Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/letroubadourraim00raim

LE TROUBADOUR

RAIMON-JORDAN

VICOMTE DE SAINT-ANTONIN

LE TROUBADOUR
RAIMON-JORDAN
VICOMTE DE SAINT-ANTONIN

ÉDITION CRITIQUE
ACCOMPAGNÉE D'UNE ÉTUDE SUR LE DIALECTE
PARLÉ DANS LA VALLÉE DE L'AVEYRON
AU XIIe SIÈCLE

PAR

HILDING KJELLMAN

UPPSALA
ALMQVIST & WIKSELLS
BOKTR.-A.-B.

PARIS
EDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, 5

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
JAN 29 1955
LIBRARY
18756

UPSAL 1922
IMPRIMERIE ALMQVIST & WIKSELL

AVANT-PROPOS

L'idée de cette édition des poésies de Raimon-Jordan m'a été suggérée par M. Joseph Anglade, professeur à l'Université de Toulouse, dont il m'a été donné de suivre pendant quelque temps les cours à l'occasion d'un séjour dans le Midi, il y a deux ans. Je saisis cette occasion pour exprimer à M. Anglade ma profonde gratitude du charmant accueil qu'il m'a fait à Toulouse et de l'intérêt qu'il n'a cessé de me témoigner. Ses précieux conseils m'ont été d'une inestimable valeur, et surtout je lui suis obligé d'avoir bien voulu lire mon livre en épreuves, ce qui lui a valu mainte amélioration.

J'ai commencé mes recherches à Toulouse où la riche littérature locale était à ma disposition; ce séjour m'a fourni aussi l'occasion d'une courte visite à Saint-Antonin, et dans les archives de cette ville, si fière encore de son troubadour, j'ai puisé plus d'une indication de valeur pour mon travail. Après un long intervalle, amené par d'autres travaux, je l'ai repris cet été, et il ne s'achève qu'aujourd'hui, bien plus tard, hélas, que je ne l'aurais voulu.

Pour l'établissement du texte critique j'ai utilisé tous les mss. connus; les copies ont été faites par moi-même, soit directement sur les pièces originales, soit d'après des photographies que j'ai obtenues grâce à l'obligeance des fonctionnaires des bibliothèques où sont conservés ces mss.

Sans compter les éditions diplomatiques de certains mss. — dont, bien entendu, je me suis servi — quelques-unes des poésies de Raimon-Jordan ont été déjà publiées. Ce sont celles qui ne sont conservées que dans un seul ms.; pour celles-ci, mon travail s'est donc borné à collationner les textes imprimés sur l'original; le plus souvent j'ai adopté les corrections des éditeurs de sorte qu'on trouvera dans ces cas un texte qui ne diffère que très peu de celui publié auparavant.

J'ai longtemps hésité à traduire les pièces provençales dans une langue qui n'est pas la mienne. Si je l'ai osé, c'est que j'ai trouvé un collaborateur dans Mlle Karin Ringenson qui, avec autant de bonne grâce que de compétence, s'est dévouée au travail de l'interprétation. Qu'il me soit permis de la remercier bien sincèrement de l'aide excellente qu'elle m'a prêtée.

Stockholm, août, 1922.

H. K.

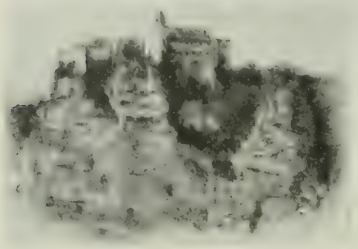
La légende de saint Antonin.

INTRODUCTION

1. SAINT-ANTONIN ET SES VICOMTES

Dans le Midi, si riche en monuments du moyen-âge, Saint-Antonin mérite, par l'âge et la beauté des siens, une place d'honneur. C'est une petite ville comptant aujourd'hui 3.500 habitants. Elle est située au confluent de l'Aveyron et de la Bonnette dans une vallée des plus pittoresques. On y arrive facilement de Montauban par un petit chemin de fer secondaire qui joint cette ville et Lexos, situé au coin septentrional du département de Tarn-et-Garonne. Faisons ce voyage! Après avoir traversé une contrée ouverte et d'une riche culture, nous entrons dans la vallée de l'Aveyron dont le chemin de fer suit à partir de là tous les méandres. Le terrain devient accidenté. Des collines, s'étendant jusqu'aux bord du fleuve, s'élèvent devant nous. A mi-chemin entre Montauban et Lexos nous voyons, sur le haut de la berge, un vieux château médiéval, *Bruniquel*, partielle-

ment restauré au XIXe siècle. Dans le petit bourg, situé en dessous et qui est de nos jours d'une certaine importance par ses forges et ses fonderies, il y a encore des maisons du XIIe siècle. Tout nous fait sentir que nous approchons d'un pays ancien. Plus nous avançons, plus la vallée devient étroite et sauvage; de grandes falaises, escarpées et rudes, riches en grottes et en précipices, enserrent la rivière de l'Aveyron. A 40 km. de Montauban, à l'endroit le plus pittoresque de la vallée, nous découvrons, sur le haut d'un rocher à pic, les ruines d'un vieux château-fort. C'est *Penne*, le siège des seigneurs de Penne, dont il sera plus d'une fois question dans ce qui suit. De la puissante forteresse des temps passés, il ne reste aujourd'hui que des ruines, mais leur position hardie, les masses imposantes des vieilles murailles conservent encore un aspect de puissance majestueuse. Il est évident que Penne était autrefois la clef de la vallée[1], qui s'élargit à partir de ce point.



Le château de Bruniquel.

Après avoir passé par *Cazals*, nous voyons, à 53 km. de Montauban, s'étendre, autour de l'Aveyron et au pied du roc d'Anglars, la petite ville de *Saint-Antonin*. Avec son bel hôtel de ville de style roman et gothique et

---

[1] On suppose que la création du château-fort de Penne est due aux comtes de Toulouse ou aux vicomtes d'Albi qui auraient voulu profiter de la remarquable situation de ce roc pour en faire une place de guerre, qu'on confia à des gardiens féodaux; cf. Saint-Yves, *Promenade archéologique dans la vallée inférieure de l'Aveyron* (Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, XXVIII, p. 119.

dont la construction daterait du XIIe siècle, avec ses vieilles ruelles d'une fantaisie agréable, ses tanneries témoignant de son industrie d'autrefois et nombre de vieilles maisons, la ville, maintenant petit coin calme et paisible, est certainement la place la plus pittoresque du département.

Anciennement, la ville s'appelait *Noble-Val.* D'après une tradition, reconnue maintenant sans fondement, elle doit son nom actuel à saint Antonin de Pamiers, qui aurait évangélisé le Rouergue, et qui aurait été décapité dans sa ville natale. Voici le récit du sort étrange de

Ruines de Penne.

ce saint[1]: «Quand les habitants de Pamiers eurent tranché la tête, et du même coup détaché un bras, au martyr Antonin, ces citoyens parricides, soit pour étouffer la

[1] J'emprunte cette citation à Latouche, *Saint Antonin.* Montauban, 1913. C'est une traduction des *Leçons de l'office de la fête de saint Antonin et de la translation de ses reliques,* due à l'abbé J. Bez (Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, XXVIII, p. 150—151).

gloire du serviteur de Dieu, soit pour abolir le souvenir de leurs crimes, jetèrent dans l'Ariège les membres sacrés de ce vénérable corps. Dès que les saintes reliques du martyr furent jetées dans le fleuve, une barque gouvernée par des aigles recueillit ce précieux fardeau et le transporta à Noble-Val, ville qui, ayant changé de nom, s'appelle aujourd'hui Saint-Antonin.»

Saint-Antonin. Vue générale.

L'image du saint, qui dans le bateau s'approche de S.-A., décore le tympan de l'église moderne de la ville, et elle était si populaire qu'elle figurait sur le revers du sceau de la communauté dont la couverture de ce livre montre la face.

* * *

Un des plus glorieux personnages de la petite ville dont on vient de voir le site est Raimon-Jordan, appartenant à la dynastie des vicomtes de Saint-Antonin, qui, sous la souveraineté des comtes de Toulouse, régnèrent aux XIe et XIIe siècles sur la ville et

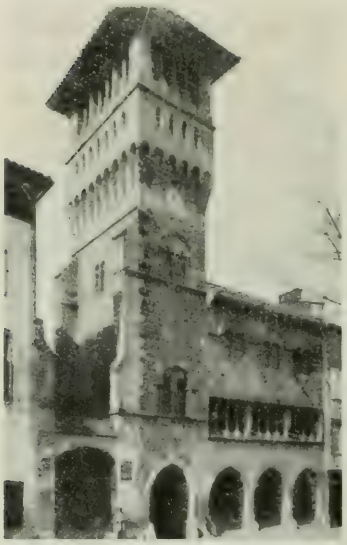
sur ses environs immédiats. Dans les documents, on rencontre leur nom pour la première fois le 25 juillet 1083, où Izarn, vicomte de Saint-Antonin, et Frotard, son frère, figurent parmi les signataires d'un acte par lequel les chanoines de l'église Saint-Sernin de Toulouse furent rétablis dans leurs droits[1]. Mais ce fut un règne bien éphémère, qui ne dura pas même un siècle et demi. Leur pouvoir s'éteignit au milieu des grandes tourmentes par lesquelles le Midi était troublé au commencement du XIIIe siècle. Comme tant d'autres seigneurs, les vicomtes embrassèrent l'hérésie albigeoise, et le 6 mai 1212, la ville fut prise par Simon de Montfort, qui la céda au roi de France. Les vicomtes restèrent encore quelque temps, mais leur titre n'était plus qu'honorifique. Par un acte solennel établi en 1227[2], le roi Louis IX accorda sa protection à la ville et la prit sous sa souveraineté, et en 1247, le dernier des vicomtes, qui s'appelait également Izarn, fit abandon complet de ses droits sur la ville à saint Louis[3]. Désormais S.-A. est donc une cité qui se trouve sous la domination directe de la royauté.

Saint-Antonin. Rue de L'Hôtel de Ville.

Examinons maintenant de plus près la généalogie des vicomtes de Saint-Antonin. D'après

[1] Cf. *Histoire générale de Languedoc,* III, p. 253.
[2] Archives de Saint-Antonin, A A. 1:6.
[3] *Ib.,* A A 1:9.

une savante étude[1] de L. Guirondet sur cette dynastie, notre premier Izarn, qui dans la succession porte le n° 2, aurait eu plusieurs fils[2]. L'aîné, du nom d'Izarn comme son père, joua un rôle dans les luttes qui, pendant les années 1140—45, se produisirent entre les principaux seigneurs de la province de Languedoc. Les autres fils étaient Sicard, nommé avec Izarn, son frère, dans une donation faite en 1134, Guillaume-Jordan et Pierre. Sicard a dû mourir le premier. Du moins il n'est pas mentionné dans les coutumes données à la ville de S.-A. en 1140[3], pas plus que dans l'acte de partage de la vicomté établi en 1155[4], date jusqu'à laquelle Izarn, Guillaume-Jordan et Pierre en jouirent par indivis. Guillaume-Jordan vit toujours en 1157[5]; le cadet, Pierre, est mentionné encore en 1174 dans la notice d'un accord établi entre lui et une dame, Amance, fille de Roger, au sujet d'une table du marché de S.-A.[6]



Saint-Antonin. La Mairie.

[1] Dans le *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, II, 1872.

[2] *Ib.*, II, p. 199.

[3] Latouche, *Saint-Antonin*, p. 29, donne la traduction d'une partie de la coutume.

[4] Archives de Saint-Antonin, A A. 1: 1.

[5] Moulenq, *Documents historiques du Tarn-et-Garonne*, I, p. 378.

[6] Archives de Saint-Antonin A A 1; publié par Fr. Galabert et Cl. Lassalle, *Album paléographique*, fasc. 1, pl. 3.

Pour des raisons qu'il ne nous expose pas, Guirondet voit dans Raimon-Jordan le fils de Guillaume-Jordan, attribution certainement exacte et qui est appuyée d'abord par le nom de notre troubadour. Selon la coutume du temps, Guillaume-Jordan, ayant été baptisé dans les eaux du fleuve sacré, a dû vouloir perpétuer dans son fils le souvenir de la participation des vicomtes à la guerre sainte.[1] Mais il y a mieux. Raimon-Jordan est attesté en 1178, date de la ratification, en présence de Frotard, vicomte de S.-A., de Sicard, son frère, et de Raimon-Jordan, son cousin, d'une donation faite, quelques années auparavant, par Adhémar, vicomte de Bruniquel, aux frères de Beaulieu.[2]

Saint-Antonin. Les Tanneries.

La certitude que nous apporte ce document quant à l'identité de Raimon-Jordan, nous permet de rectifier une donnée admise dans l'*Histoire de Languedoc* et qui a joué un certain rôle dans les recherches antérieures, selon lesquelles l'activité poétique du troubadour aurait tombé tout à la fin du XIIe siècle. Raimon-Jordan y[3] est énuméré

[1] Cf. l'article de l'abbé F. Galabert sur les vicomtes de S.-A. dans *Bulletin,* XXVIII, p. 43.

[2] Ces deux actes sont transcrits dans une sentence arbitrale, rendue en avril 1467 entre les consuls de Nègreplisse et Jean de Carmaing, seigneur de ce lieu, dont le double est aux archives du dépt de Tarn-et-Garonne (Titres de Nègreplisse); cf. Moulenq, *Documents historiques du Tarn-et-Garonne,* I, p. 351.

[3] VI, p. 556.

parmi les troubadours protégés par Raymond VI, comte de Toulouse (1194—1222), donnée certainement exacte en ce qui concerne ses relations avec les comtes de Toulouse, les seigneurs les plus puissants du Midi à cette époque. Selon toute probabilité, cependant, les savants auteurs de l'*Histoire* se sont trompés en mettant Raimon-Jordan en rapport avec Raymond VI. Dans une des chansons du troubadour, celle à laquelle j'ai donné le n° VII et qui doit se référer à sa première activité poétique, Raimon-Jordan emploie pour son protecteur l'expression «lo pro marques», qui ne peut se rapporter qu'au comte de Toulouse étant en même temps marquis de Provence. Or, Raymond VI n'avait pas ce titre qui revenait à ces prédécesseurs Raymon V (1148—94) et Alphonse-Jordan (1109—48). Tout porte donc à croire que — du moins au commencement — c'est Raymon V connu pour avoir favorisé plus que nul autre les troubadours, qui fut le protecteur de Raimon-Jordan; ce n'est en effet qu'en plaçant notre poète sous son règne, qui fut la période la plus brillante de la poésie provençale, qu'il est possible d'accorder les deux faits rapprochés ici.[1]

Izarn III eut pour fils Izarn IV, Frotard, Sicard et Forton. Sous le titre de vicomte, le premier est attesté déjà en 1163.[2] Frotard et Sicard sont mentionnés ensemble dans un acte de 1182[3]; Sicard seul figure dans un

---

[1] Dans le *Cartulaire de Sylvanès* (Aveyron), p. 435, un Raimundus Jordanus figure, en 1192, comme témoin d'une donation de droits sur des biens situés dans la paroisse de Sarrus par Pierre de Caylus et sa femme. Dans un autre document, établi en 1154, *ib.* p. 286, Guillermus Jordani est un des signataires. Comme cependant les chartes de Sylvanès ne font jamais allusion à Saint-Antonin ni à Penne, il est probable que ces personnages ne sont pas les nôtres. Cf. *Cartulaire de l'abbaye de Sylvanès*, p. p. P.-A. Verlaguet (Archives historiques du Rouergue, I). Rodez 1910.

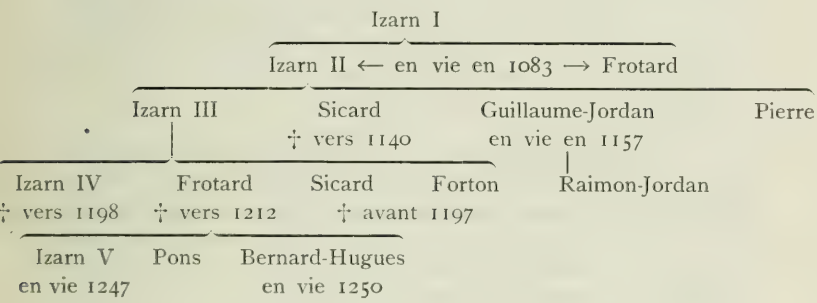
[2] Moulenq. *ouvr. cité*, p. 417.

[3] *Cartulaire des Templiers de Vaour*, p. 45.

autre acte établi en 1184[1]; le cadet, Forton, est décédé, selon toute apparence, sans lignée, avant le mois de février 1197, date de la vente qu'Izarn fit du grand pré aux habitants de S.-A.[2] C'est là la dernière nouvelle que nous ayons d'Izarn, qui a dû mourir bientôt après.

Son frère Frotard lui succéda et continua ainsi la dynastie. Il avait épousé Bertrande de Caussade, et en 1198 les époux vendirent à Ratier de Caussade tous les droits qu'ils avaient sur le château de Caussade et sur la ville de Saint-Circ.[3]

Frotard décéda vers l'an 1212 et laissa de son mariage avec Bertrande trois fils, Izarn V, le même qui céda en 1247 au roi saint Louis la vicomté de S.-A., Pons et Bernard-Hugues, le dernier de la dynastie. Selon ces données, il faudrait se représenter ainsi la généalogie des vicomtes de S.-A.:



Raimon-Jordan, étant cousin d'Izarn IV, de Frotard, de Sicard et de Forton et ayant atteint l'âge majeur en 1178, est donc éminemment du XIIe siécle. Certainement on ne se trompe guère en plaçant sa naissance vers 1150 ou peu après.

[1] *Ib.*, p. 72.

[2] Voir l'article précité de Guirondet, *Bulletin*, II, p. 202.

[3] Archives de Saint-Antonin, AA. 1: 5.

2. LA VIE DE RAIMON-JORDAN

Si nous pouvons donc assez bien donner à Raimon-Jordan sa place dans la dynastie des vicomtes de S.-A. nous ne savons de sa vie que ce que nous pouvons extraire de sa biographie provençale, qui a certainement eu d'autres sources que les seules poésies du troubadour. Je la reproduis ici[1]:

Lo vescoms de Saint-Antonin si fo de l'evescat de Caortz, senher de Saint-Antonin e vescoms.[1] Et amava una gentil domna, qu'era molher del senhor de Pena d'Albiges, d'un ric castel e fort. La domna si era gentils e bella e valens, e mout prezada e mout honrada, et el mout valens et ensenhatz, e larcs e cortes, e bons d'armas e bels et avinens, e bons trobaire.[2] Et avia nom Raimon Jordan; la domna era apellada la vescomtessa de Pena. L'amors d'els dos[3] si fo ses tota mesura, tan se volgren de ben l'us a l'autre.[4] Et avenc si que'l vescoms s'en anet una vetz en garnimen

1. *A* seigner e vescoms d'un ric borc de Rozerge que a nom S.-A. — 2. *IK omettent* e larcs e cortes *et* e bels. — 3. *A* d'amdos *IK* de lor dos. — 4. *A* tant amet l'uns l'autre. —

[1] Cette biographie se trouve dans les mss. *ABIK*, d'après lesquels j'ai établi un texte critique qui est presque identique à celui publié par Chabaneau dans *Hist. de Languedoc*, X, p. 249 et suiv.

En dehors de cette biographie il y a aussi une autre, plus courte, dans le ms. *R*. Comme celle-ci contient quelques détails d'intérêt, je l'imprime ici d'après Chabaneau:

«Raymons Jordans fo vescoms de San Antoni, senher d'un ric borc, qu'es en Caersi; e fon avinens e larcs e bos d'armas, e saup trobar e ben entendre. Et amet la molher d'en R. Amielh de Pena d'Albeges, qu'era honratz bars; e la dona era bela e joves & ensenhada, e volia mays de be al vescomte que a res del mon, & el ad ela. Et avenc se que'l vescoms fon en guerra ab sos enemix e fon nafratz en una batalha, e fon portatz a San Antoni per mort. E la novela venc a la dona aytals que mortz era, don ela ac tal dolor que s'en rendet als Patarics. Lo vescoms .gueri de sa nafra e can saup que la dona s'era renduda, ac tal dolor que pueys no fetz vers ni canso.»

en una encontrada dels seus enemics[5], e si fo una grans batalha, e'l vescoms si fo nafratz a mort.[6] E fo dich per sos enemics qu'el era mortz; e la novella venc a la domna qu'el era mortz[7]; et ela de la gran dolor que n'ac[8] si s'en anet ades[9] e si's rendet en l'orden dels eretges. E si com Dieus volc, lo vescoms melhuret e gari de la nafra[10]; e negus no'il volc dire qu'ela'is fos renduda. E quan fo ben garitz, el s'en venc a Saint-Antonin, e fon li dich com la domna s'era renduda per la tristessa qu'il ac de lui.[11] Dont[12] el perdet solatz e ris et alegressa[13], e cobret planhs e plors et esmais[14], e no cavalguet ni anet ni venc entre la bona gen.[15] Et enaissi estet plus d'un an; don totas las bonas gens d'aquellas encontradas n'avian gran marrimen.[16] Don madomna Elis de Monfort, molher d'en Guilhem de Gordon, filha del vescomte de Torena, on era jovens e beutatz e cortezia e valors[17], li mandet pregan ab mout avinens precs[18] qu'el, per la soa amor, se degues alegrar e laissar la dolor e la tristessa, dizen[19] ela qu'ela li fazia don de son cors e de s'amor per esmenda del mal qu'el avia pres, e pregan lo e claman li merce qu'el la denhes anar vezer, e se no, qu'ela venres a lui per vezer lo.[20] Quan lo vescoms auzi aquels honratz plazers que la valens[21] domna li mandava, si'l comenset una grans dousors d'amor venir al cor, e[22] se comenset alegrar et esjauzir[23] e venir entre las bonas

5. *IK* cum garnimen *AB omettent* en una encontrada dels seus enemics. — 6. *A* don el i fo *IK* per mort — 7. *A omet* qu'el era mortz; *toute la phrase manque dans I* — 8. *IK* et ella de la tristesa e de la dolor gran que ac de la novella — 9. *A omet les mots* si . . . ades — 10. *A* lo v. gari *B* lo v. garic d. l. n. e meilloret — 11. *A* per tristessa de lui *IK* qu'ela ac quant auzi dire q'el era mort — 12. *IK ajoutent ici* quant el auzi so — 13. *IK* e ris e chan e — 14. *A omet* et esmais *IK* e plors e sospirs et esmais e dolors — 15. *A* e non anet ni venc d'entre *B* ni non c. ni non a. d'entre bona — 16. *IK* d'un an en gran marrimen — 17. *B omet* e valors — 18. *AB* pregan mout avinenmens — 19. *B omet les mots* e laissar . . . dizen *A* tristessa e'l marrimen e recobres comfort et alegressa e joi e baudor, dizens *IK* tristessa qu'el fassia, disen — 20. *AB emploient la oratio recta; dans les deux mss., le passage est plus ou moins corrompu IK* de son cor e de son cors e de s'a. — 21. *B* la dompna *IK* la gentils valenz domna — 22. *B* et adoncs *IK* si qu'el — 23. *A* esbaudir —

gens[24] e vestir se e sos companhos[25]; et apparelhet se ben et honradamen, et anet s'en a madomna Elis de Monfort; et ela lo receup ab gran plazer et ab gran honor que li fetz.[26] El el fon gais et alegres de l'onor e dels plazers qu'ela'il fetz e'il dis[27], et ela mout alegra de la bontat e de la valor[28] qu'il trobet en lui, e non fo pas pentida[29] dels plazers ni de las amors qu'ela li avia mandadas. E la saup ben grazir[30] e[31] preguet la qu'ela'il fezes tan d'amor per qu'el saubes[32] que per bon cor e per bona voluntat[33] li avia mandatz los plazers plazens, dizen que'l portava en l'armari de son cor escritz.[34] Et ela[35] o fetz ben, qu'ela lo pres per son cavalier, e receup son homenatge, et ela se det a lui per domna[36], abrassan e baizan, e'il det l'anel de son det per fermansa e per segurtat. Et enaissi se parti lo vescoms de la domna molt alegres e molt gais[37] e cobret trobar e chantar e solatz[38]; e fetz adoncs de lei aquella chanson que ditz[39]: *Vas vos soplei en cui ai mes m'entensa.* Et enans qu'el fezes la chanson, una noit quant dormia[40], li fo avis[41] que Amors l'asalhis d'una cobla, que ditz: *Raimon Jordan, de vos eis volh apendre.*[1]

24. *IK* si qu'el comensa a far alegressa et a esjauzir se e comensa a venir en plasa e recobrar solatz entre la bona gen — 25. *IK ajoutent ici* e cobrar se en arnes et en armas et en solatz — 26. *A* receup alegramen — 27. *IK* qu'ella li disia ni'l faisia — 28. *IK ajoutent ici* e del sen e del saber e de la cortesia — 29. *B* e non fo pas enpentida — 30. *A omet les mots* e non fo . . . grazir — 31. *IK* e merceiar e gen preiar qu'ella li fezes — 32. — *IK* crezes — 33. *AB omettent* e per bona voluntat — 34. *A* en l'arma de son cor e. *B* en son cor totz jorns e. *IK* en lor mari de son cor e. — 35. *B* E la dompna — 36. *A* et ella receup lui *B omet* per domna — 37. *A* gais e joios et alegres *B* gais e joios — 38. *B* tornet en chantar et en alegressa *A* tornet en trobar et en chantar et en alegressa; *puis A ajoute* e tenc cortz e cavalget e trepet e venc et anet e briget ab los valens homes et ab las bonas gens e retornet en trobar et en chantar et en far bons vers e bonas chanssons atressi ben cum el solia far denan — 39. *A* et adoncs el comensset far per madompna Elis una cansson qe ditz — 40. *A* en dormens — 41. *A* li fon veiaire en vesion *B* li fon veiaire.

[1] *Tous les mss. donnent le premier couplet du poème. Pour les variantes se rapporter au nº VIII. — IK ajoutent* Maintas bonas cansons fetz de las cals son asi escriptas altras si com vos auziretz.

Cherchons maintenant à dégager ce qu'il y a de vrai et de faux dans cette biographie, et voyons les conclusions qu'on peut en tirer. Je fais d'abord observer que les places qui y sont mentionnées, se trouvent dans la proximité immédiate de S.-A. Les personnes dont il est question, ont vécu, ou si leur existence n'est pas directement prouvée par des documents, d'autres avec qui elles auraient été en rapport, sont d'une authenticité incontestable. Pour cette raison déjà, il est vraisemblable que la *vida* donne, dans ses lignes générales, une partie, et la partie qui nous intéresse tout particulièrement, de la vie de notre troubadour.

Elle rapporte l'amour que Raimon Jordan aurait eu pour deux dames, la vescomtessa de Pena et Elis de Montfort, deux données dont la deuxième est confirmée par le poète lui-même; s'il faut à mon avis accepter, du moins provisoirement, aussi la première, c'est qu'en soi naturelle elle nous apporte, comme le fera ressortir l'exposé suivant, une solution naturelle de certains problèmes que pose notre étude. Selon la biographie, dans la rédaction de *R*, la vescomtessa était la femme de R. Ameil de Pena. Nous possédons une série de documents très précieux pour l'histoire locale de la vallée de l'Aveyron, le *Cartulaire des Templiers de Vaour*[1], et dans ces documents le nom de R. ou de Raimon Ameil revient à plusieurs reprises à l'époque dont il s'agit ici. D'après ces données, il paraît probable qu'il y a eu, vers la fin du XIIe siècle, plusieurs seigneurs de ce nom. Nous le rencontrons pour la première fois

[1] *Archives historiques de l'Albigeois*, fasc. 1, p. p. Ch. Portal & Edm. Cabié. Dans ces documents figurent partout les seigneurs de Saint-Antonin, de Penne, de Cazals, de Bruniquel et d'autres localités de la vallée de l'Aveyron. Il en ressort avec évidence que ces seigneurs ont entretenu des rapports continuels.

dans un acte incomplet de 1173—78[1], et il revient par la suite dans toute une série de documents des années 1179—1192.[2] Deux personnages du nom de R. Ameil, père et fils, figurent encore dans un document de 1196, où R. Ameil[3] père se donne à la maison de Vaour avec tous ses biens situés dans le territoire dépendant de Penne. Et enfin, un de ces R. Ameil figure comme témoin de l'acte précité, par lequel Frotard, vicomte de S.-A., et sa femme Bertrande vendent, en février 1198, à Ratier de Caussade, tous les droits qu'ils avaient sur le château de Caussade.[4] Or, lequel de ces deux — ou trois — R.-A. est le nôtre? Des données certaines nous manquent absolument. Leurs femmes respectives ne figurent jamais dans les documents et ne permettent donc aucune conclusion quant à l'identité des maris. Selon Chabaneau[5], c'est la femme du R.-A. de 1198 qui était aimée de Raimon-Jordan. Mais comme celui-ci ou un autre du même nom est attesté vingt ans plus tôt, nous sommes libres de fixer, dans cet espace de temps, la première aventure amoureuse du troubadour. Si, en 1178, celui-ci était assez âgé pour assister à la ratification d'une donation, on ne peut guère placer son premier amour en 1190—1200, comme le veut Chabaneau.[6] Il me semble plus probable qu'il s'agit d'un amour de jeunesse, inspirant les premières poésies du troubadour, et qu'il faut plutôt faire remonter les débuts de l'activité poétique de Raimon-Jordan vers 1180. Il

[1] *Ib.*, p. 24, n° XXXV.

[2] *Ib.*, pp. 26, 31, 39, 63, 67, 71, 75, 81, 85 et 89, les n°s XXXVIII, XLV, LV, LXXVI, LXXXI, LXXXV, XC, XCVI, C et CIV.

[3] *Ib.*, p. 97, n° CIX.

[4] Cf. ci-dessus, p. 15.

[5] *Hist. de Languedoc*, X, p. 249.

[6] Cette assertion du grand provençaliste est munie d'un point d'interrogation, cf. *Hist. de Languedoc*, X, p. 378.

est contemporain de Bertran de Born, qui était à cette même époque un poète célèbre[1], et la date indiquée cadre bien mieux avec ce qui est rapporté plus tard sur sa vie, que celle supposée par Chabaneau, qui ne connaissait d'ailleurs que le R. Ameil de 1198. Il ne peut d'ailleurs en être autrement si on ajoute foi aux données de la *vida*. Comme il est certifié par les documents, des relations suivies, favorisées par la situation géographique de S.-A. et de Penne, existaient à cette époque entre les seigneurs de ces lieux; il faut donc que Raimon-Jordan ait vu la vescomtessa étant encore jeune, et il ne l'était plus dans la dernière dizaine du siècle.

A la fausse nouvelle de la mort de Raimon-Jordan dans un combat, la vescomtessa se rendit «en l'orden dels eretges»[2] pour ne plus paraître dans le monde, détail impossible à vérifier mais qui paraît un peu suspect.[3] D'une manière ou de l'autre, il y a eu cependant une rupture, et c'est cette fin malheureuse de la liaison du troubadour avec sa dame qui a inspiré le deuxième couplet de la satire célèbre du moine de Montaudon. Celui-ci reproche à Raimon Jordan d'avoir échoué dans ses premières amours, — voilà peut-être la vérité[4] — en ajoutant que depuis il pleurait nuit et jour sa perte. Ce poème étant antérieur à 1194[5], il est évident que c'est avant cette époque qu'il faut placer les événements auxquels se rapporte la *vida*.

---

[1] Cf. plus bas.

[2] Par les «eretges» l'auteur de la *vida* entend les cathares. Leur existence dans l'Albigeois étant attestée déjà en 1140, ma supposition ne se heurte pas aux données de la biographie.

[3] Cf. Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, p. 36.

[4] Cf. plus bas, p. 31.

[5] Cf. Klein, *Dichtungen des Mönchs von Montaudon* (Ausg. u. Abh., VII), p. 22 et Stroński, *Folquet de Marseille*, p. 51*.

On a donné à la vescomtessa de Pena le nom d'Adelaïde, je ne sais pas bien pour quelle raison.[1] Son prénom n'étant jamais mentionné dans les pièces authentiques, on ferait mieux de la laisser rester dans son anonymat.

L'autre dame est Elis de Montfort, fille de Raimon II[2], comte de Turenne, qui se croisa en 1190 et mourut en Terre Sainte. Elle devint dame de Montfort par son mariage avec Bernard de Cazenac (Sarlat, dép. Dordogne), seigneur de ce lieu. La *vida* lui donne pour mari Guilhem de Gordon, ce qui a fait supposer que celui-ci était son premier mari et qu'elle aurait épousé en secondes noces le dit Bernard. Comme l'a démontré M. Stroński[3], ce premier mariage n'a jamais existé; l'information de la *vida* est, sur ce point, absolument fausse.

Née vers 1165 au plus tôt, Elis était sœur de Contors, femme de Helias de Comborn, substituée par M. Stroński à l'imaginaire Maeut de Montagnac dont parlent les biographies de Bertran de Born, et de la célèbre Maria de Ventador, la dame de Gaucelm Faidit, attestée encore en 1221.[4] Les trois sœurs étaient en effet les dames provençales les plus connues de leur temps. Elles sont désignées par Bertran de Born sous la dénomination de «las tres de Torena»[5], à laquelle répond celle de «las tres melhors» qui se trouve chez

---

[1] Ainsi Rossignol, *Monographies communales du dép. du Tarn,* III, p. 255, et après lui Guirondet, *Bulletin,* VII, 151.

[2] Ainsi déjà Robert Meyer, *Gaucelm Faidit,* p. 24, et Bergert, p. 14. Chabaneau et d'autres lui donnent pour père Boson II, mort déjà en 1143. C'est seulement par les recherches de M. Stroński, cf. plus bas, que la question a été complètement élucidée.

[3] *La légende amoureuse de Bertran de Born,* p. 39 et suiv.

[4] *Ib.,* p. 20 et suiv., ainsi que p. 44.

[5] Dans la pièce: *Chazutz sui de mal en pena,* Thomas, *ouvr. cité,* p. 125.

Raimon-Jordan, X, v. 28. Elis est encore mentionnée par Bertran de Born dans une de ses poésies amoureuses[1]; le moine de Montaudon parle aussi d'elle en la signalant comme une dame qui, à l'opposition de ses semblables, n'employait pas le fard. Gaucelm Faidit enfin fait mention d'elle dans l'envoi d'une de ses chansons.[2]

La *vida* dit expressément qu'après la séparation d'avec la vescomtessa, Raimon-Jordan était plus d'un an sans «solatz e ris e chan», et que c'est après cette année de deuil qu'Elis de Montfort lui offre son coeur. Cela peut très bien être exact. Voici comment je me figure l'enchaînement des faits et des événements, hypothèse n'ayant aucune preuve matérielle à son appui mais qui ne contredit, du moins, aucune des données connues. C'est en 1182/3 que furent célébrées par Bertran de Born «las tres de Torena»; rien ne s'oppose donc à la supposition d'un amour entre Elis et Raimon-Jordan vers cette même époque, à laquelle vivait aussi Gaucelm Faidit, qui, ayant adressé ses hommages à la sœur d'Elis a dû être déjà ou devenir sous peu son ami.[3] Évidemment, Raimon-Jordan est désormais en relations avec les cours et les troubadours du Limousin et du Périgord, et il me semble en effet très probable qu'il a pris part

[1] Dans l'édition de M. Thomas, le nº 3, p. 111. Ce poème, qui est adressé à la princesse Mathilde d'Angleterre, fille d'Henri II, est composé avant 1190, cf. Stroński, *Lég. de Bertran de Born*, p. 97.

[2] Une dame du nom d'Helis figure encore dans une chanson imprimée par M. Appel parmi les pièces non authentiques de Peire Rogier et sur l'attribution de laquelle on n'est pas d'accord. On a émis la conjecture qu'il s'agirait d'Elis de Montfort, hypothèse qui ne se laisse ni prouver ni réfuter; cf. Appel, *Peire Rogier*, p. 89 et s., ainsi que Bergert, p. 15.

[3] Sur le *senhal* fameux, *Mon-Desir*, sous lequel se seraient désignés les deux poètes, voir plus bas, pp. 30 et 133.

au soulèvement du «jeune roi» contre son père Henri II Plantagenet. Une des biographies de Bertran de Born énumère «lo vescoms de Ventadorn, lo vescoms de Torena, lo vescoms de Comborn et lo senhor de Montfort[1]» parmi les barons qui prirent le parti du jeune roi. Saint-Antonin n'étant pas très loin, Raimon-Jordan a très bien pu se joindre à eux. Je suppose donc que c'est pendant cette guerre, qui finit en 1183 par la mort subite du jeune roi», qu'il a reçu la blessure l'ayant fait rapporter comme mort à sa dame.[2] Il me semble aussi probable que c'est pendant la guerre, qui avait précisément pour théâtre le pays où étaient situés les châteaux de Ventador, de Turenne et de Montfort, qu'il a vu Elis[3], et que c'est après son rétablissement que celle-ci, en souvenir d'une rencontre antérieure, l'a appelé chez elle. Cette nouvelle liaison rendit le courage au troubadour, qui «cobret trobar e cantar e solatz». A mon avis, cette deuxième activité poétique de Raimon Jordan doit être placée à partir de 1183—85. De sa durée, nous ne savons rien, pas plus que de la dernière partie de la vie du troubadour. Selon Nostredame, il

[1] Chabaneau, *Hist. de Languedoc,* X, p. 228.

[2] On a interprété différemment le passage de la *vida* racontant «que'l vescoms anet en garnimen en una encontrada dels seus enemics»; on a même voulu y voir l'indication que Raimon Jordan s'est croisé et que c'est pendant la guerre sainte qu'il a été grièvement blessé, ainsi Trutat dans *Bulletin,* IX, p. 30. Selon cette manière de voir, le troubadour aurait pris part à la croisade malheureuse de Philippe-Auguste et de Richard-Cœur-de-Lion. Cependant, cela ne cadre pas bien avec les termes de la *vida,* et l'auteur de la biographie, qui était le contemporain de Raimon-Jordan, n'aurait pas manqué de le dire. Nostredame le mêle aux différends des comtes de Toulouse et des seigneurs de Provence, ce qui n'est certainement pas plus digne de foi que les autres données du récit de cet auteur.

[3] Supposition appuyée par les termes que le poète emploie en parlant du début de son amour pour elle, cf. plus bas, p. 29.

mourut en 1206.[1] Bien qu'on ait voulu placer sa mort à une date plus récente[2], il n'y a pas de raisons sérieuses pour ne pas ajouter foi à l'assertion de l'auteur des *Vies des poètes provençaux,* qui, sur ce point, s'accorde avec d'autres données historiques.

Elis de Montfort paraît avoir survécu à son chevalier. Elle vivait encore en 1214 d'après le récit d'un épisode qui aurait eu lieu pendant la guerre contre les Albigeois et dont l'authenticité est attestée par un document de cette même année. A cette époque, Elis doit être déjà une vieille femme, loin de l'âge de l'amour. Du moins l'action infâme dont elle et son mari se rendirent coupable à cette occasion[3] témoigne d'une cruauté si monstrueuse qu'il serait difficile de l'attribuer à quelqu'une ayant été, peu d'années auparavant, une des reines du monde du «gai saber».

* * *

Le récit de la vie de Raimon-Jordan que nous a laissé Jehan de Nostredame est sans valeur pour la biographie du troubadour. Comme à l'ordinaire, c'est une tissu de mensonges où on reconnaît des éléments de la *vida* provençale mêlés à tort et à travers et transformés par l'imagination de l'auteur. D'après

[1] *Ouvr. cité,* p. 34.

[2] Gaujal, *Études historiques sur le Rouergue,* III, p. 454 et suiv. fait vivre le troubadour de 1190 à 1240. Cette opinion est combattue par Guirondet, *Bulletin,* VII, p. 151.

[3] On prétend qu'ils avaient fait prendre, par pure méchanceté, plus de cinquante personnes, tant hommes que femmes, qui s'étaient réfugiées dans l'abbaye de Sarlat, et qu'ils avaient fait couper les pieds ou les mains aux uns et arracher les yeux aux autres, cf. *Hist. de Languedoc,* VI, p. 449. — Bernard de Cazenac est mentionné encore dans un document de l'année suivante, dans lequel est mis sur son compte un autre méfait, *ib.,* p. 466.

Nostredame, Raimon-Jordan se retira en Provence où il entra au service de Remond Berenguier, fils de Ildefons, second du nom, roy d'Arragon, comte de Provence»; il fut amoureux d'une noble dame de Provence, Mabille de Ries, en l'honneur de laquelle il érigea, dans le monastère de Montmajour, une colossale statue de marbre. C'est là le procédé ordinaire de Nostredame. *A priori* il n'est pas probable qu'un troubadour dont les proches parents régnèrent en Rouergue et qui, incontestablement, fréquentait les cours du Périgord, vînt s'établir en Provence. Et des données de cette «biographie», quelques-unes sont contradictoires, d'autres imaginaires. Remond-Berenguier ne peut être que le comte de ce nom qui, né en 1198, régna de 1209 à 1245, ce qui ne cadre guère avec l'année de la mort de Raimon-Jordan que Nostredame place, comme je l'ai indiqué ci-dessus, en 1206. Le père de Raymond-Bérenger, cinquième du nom, était Alphonse II (III) (1196—1209), qui passe aussi sous le nom de Ildefonse II; il ne fut jamais roi d'Aragon; à la mort du père, le vrai Alphonse II d'Aragon, c'est le fils aîné, Pierre, qui reçoit l'Aragon. Dans Mabille on a voulu voir l'anagramme de *Albiges*[1], qui, dans la *vida*, accompagne la mention de la vescomtessa de Pena. Le récit de la statue colossale est évidemment une pure invention de l'auteur.

3. LES POÉSIES DE RAIMON JORDAN

Raimon Jordan est cité par Barberino[2] comme auteur de nouvelles, toutes perdues; de l'une de celles-ci,

[1] Cf. Anglade, *Nostredame*, p. 307, qui renvoie à Bartsch, *Die Quellen von Jehan de Nostradamus* (Jahrbuch, XIII), p. 30.

[2] Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie*, p. 116 et suiv.

d'un caractère sensuel et grossier, le commentaire des *Documenti d'amore* nous a cependant conservé une traduction. Le chevalier troubadour ne nous a laissé que des poésies, dont 11 *chansons*, un *sirventés* et une *tenson*.[1] Dans quelques cas, les mss., et surtout le ms. *M*, indiquent un autre auteur, mais la plupart des mss., et des mss. appartenant à des familles différentes, étant d'accord pour les attribuer à Raimon-Jordan, aucune des pièces que Bartsch[2] a réunies sous son nom, ne semble d'une authenticité douteuse.

Les poésies de Raimon-Jordan ne contiennent que très peu d'allusions; les deux qui permettent des conclusions sur la vie de l'auteur sont déjà signalées. Des données sûres faisant absolument défaut, l'ordre dans lequel sont composées ses poésies, est impossible à établir avec certitude. Dans l'arrangement que j'ai entrepris, je pars d'un raisonnement qui se fonde uniquement sur le contenu de ces poèmes et qui est en effet très subjectif. Evidemment il faut donner une place à part au *sirventés* (Bartsch 404,5); il renferme une critique sévère des «anciens troubadours» — l'auteur accuse tout particulièrement Marcabrun — qui s'étaient

[1] Le nom de Raimon-Jordan figure aussi en rapport avec quelques autres pièces. Ainsi le ms. *P*, évidemment par confusion avec II, lui attribue un poème du moine de Montaudon — *Aissi com cel qu'a estat ses seignor* — (Bartsch 305, 1), admis par Klein sous le nº XI, dans son édition des poésies de ce poète, *ouvr. cité.*, p. 59. Dans le ms. *f*, il en est de même du poème *Ara sabrai s'a ges de cortezia* (Bartsch 240, 4) attribué par 13 mss. à Guiraudo lo Ros; mentionnons enfin que dans *S* un certain Raimon-Jordan de Cofenolt (= R. J. de Coffolens, Charente) est indiqué comme l'auteur d'une chanson d'Ademar lo Negre *Ara'm don Deus que repaire.* (Bartsch 3, 1, cf. p. 186). Dans l'un et dans l'autre cas, l'attribution de ces pièces est absolument assurée par la concordance d'un grand nombre de mss. Il n'ya donc aucune raison de les croire de la main de notre troubadour.

[2] *Grundriss*, sous le nº 404.

permis de medire de l'amour et des dames. Si j'ai donne à cette pièce la première place, ce n'est pas parce que je la crois composée avant les autres, mais simplement pour des raisons pratiques. Dans celles-ci, l'amour fait toujours le sujet de la chanson, et selon que l'auteur se dit heureux ou malheureux, elles se laissent diviser en deux groupes, répondant à une disposition d'esprit toute différente. Celles de la deuxième catégorie parlent d'une dame noble et belle mais dure et inaccessible que le poète chante partout (II, vv. 29, 36), mais à laquelle il n'ose pas «mostrar ni far parer» ce qu'il a sur le cœur (II, vv. 21—22). N'osant lui-même découvrir ses sentiments, il supplie l'Amour d'essayer de la fléchir (III, vv. 23—26). Enfin il se décide cependant à parler lui-même et il lui adresse une première prière d'amour — «Vas vos soplei, domna, premeiramen» (IV, v. 1) — pour se dire aussitôt qu'elle doit le tenir pour fou (IV, v. 24). Malgré tout le poète espère encore — c'est là le seul moyen de gagner le bonheur (IV, v. 28) — et soumis à sa volonté, il acceptera avec gratitude tout ce qui viendra d'elle, bien ou mal (IV, vv. 29—30). Le succès n'a pas dû être grand, car l'accent du poète devient bientôt plus douloureux et annonce la rupture définitive. Il passe par toutes les phases du désespoir, il demande pourquoi elle le tourmente (V, vv. 3—4), quel est son intérêt de le faire mourir (V, vv. 19—20); il menace de cesser de la chanter (V, vv. 9—10); c'est seulement l'idée qu'une fois elle pourrait être amenée à l'aimer qui l'empêche de donner suite à cette menace (V, vi). Son existence est envenimée par les «enveios» qui se moquent de lui (VI, vv. 48—49). Plusieurs fois Raimon-Jordan revient sur le chagrin que lui, qui aime plus qu'aucun autre (VI, vv. 15—16), éprouve à vivre loin de sa dame (VI, v. 29 & VII, 1). Et enfin, en com-

parant sa situation à celle de saint Nicolas de Bari, «qu'estet lonc temps mest los peissos en mar» et qui y accepta la mort (VII, II), il assure qu'il va mourir de désespoir; il se sent comme le marin qui, ne voyant aucun moyen de se sauver, remet son âme entre les mains de Dieu (VII, IV). Son seul chagrin c'est qu'en mourant il ne puisse plus voir son protecteur et ami, «lo pro marques» (VII, v. 43).[1]

Une chanson charmante — *Vas vos soplei en cui ai mes m'entensa* (IX) — pleine d'hésitation et de sentiments contraires, annonce un revirement. Elle est adressée à une dame dont le poète est anxieux de garder l'anonymat (IX, vv. 55—56); il nous confie qu'elle l'intimide encore (IX, v. 18), et il va jusqu'à reprocher à l'Amour de l'avoir frappé toute en épargnant la dame (IX, vv. 37—40). Cependant elle a su lui révéler gentiment ses propres sentiments (IX, v. 11). Faut-il voir là une allusion à ce qui est rapporté dans la *vida,* selon laquelle Raimon-Jordan aurait composé cette chanson après avoir été reçu par Elis? Et, en effet, bientôt la situation change, le poète entonne un autre air. S'il a refusé jusque-là d'écouter la voix de son cœur, sa résistance est désormais brisée (X, vv. 2—4); un nouvel amour, s'adressant à celle qui «de las tres melhors est la plus digne, s'épanouit dans son cœur, et il nous fait savoir qu'il s'éprit d'elle quand il lui arriva une fois de passer par son pays (X, vv. 7—8).[2] Cependant il hésite toujours; le souvenir de son vieux chagrin est encore vivant dans son coeur (X, v.

[1] Le comte de Toulouse qui était en même temps marquis de Provence, cf. ci-dessus, p. 14.

[2] Contrairement à M. Bergert, *ouvr. cité,* p. 37, je regarde *leis* du vers 7 comme la bonne leçon, cf. plus bas, p. 132. Cela est d'accord avec ma conception de la liaison du troubadour avec Elis de Montfort, cf. p. 24.

19), et il n'est pas encore sûr qu'elle lui retourne son amour. La dame est hautaine et par trop belle pour qu'il s'approche d'elle «ses bon guit» (X, v. 38), et après avoir demandé à un sien ami qu'il appelle «Mon-Desir»[1], de lui donner la mort «si merces no la vens» (X, vv. 5—6), le poète soumet, plein d'inquiétude, à sa critique la chanson qu'il consacre à celle (X, vv. 48—49) qui est pour lui son Bon-Esper» (X, v. 29). Elle a dû l'encourager; bientôt il nous apprend qu'il est si heureux qu'il chante même quand «la neus chai et gibron li verjan (XI, v. 1). Définitivement, il dit adieu à la fausse qui l'a trompé, et il se décide à donner son cœur à l'autre qu'il trouve «plus valen , et à la servir désormais fidèlement (XI, vv. 31—33). La dame devient son «Bon-Cor» (XII, v. 39), et en son honneur il compose une chanson pleine d'allégresse (XII). L'amour prend tellement possession du coeur de notre poète qu'il lui paraît que les feuilles et les fleurs s'épanouissent en automne (XIII, 1), et il assure que rien, pas même les prières de ses parents et de ses amis, ne le fera rompre avec elle (XIII, vv. 33—36). Son ami pour la vie (XIII, vv. 19—20), il ne pensera jamais à une autre (XIII, vv. 38—39), et en des termes d'une certaine originalité il va jusqu'à solliciter d'elle la suprême faveur (XIII, vv. 49—54). Dans l'envoi du poème où le poète nous fait deviner qu'il sera bientôt au comble de ses désirs et auquel je donne la dernière place, il adresse à Dieu la prière de lui donner de leis poder» (XIII, vv. 55—56).

[1] Gaucelm Faidit ayant employé le même «senhal» en parlant de Raimon-Jordan (167, 51 et 106, 1, cf. Strónski, *Folquet de Marseille*, p. 37*), on a émis la conjecture que «Mon-Desir» se réfère, chez celui-ci, à Gaucelm Faidit, que «Mon-Desir» serait donc un nom que ces deux poètes se seraient donné mutuellement; cf. pourtant plus bas, p. 133.

Il ressort de cette caractéristique des sentiments qui font le thème des chansons de Raimon-Jordan qu'elles doivent s'adresser à deux dames qui reçoivent différemment l'hommage du poète. Celle qui lui retourne son amour étant — et là les termes du poète lui-même ne nous laissent pas en doute — Elis de Montfort, l'autre serait donc la vescomtessa de Pena. Il n'est que très naturel que le troubadour ait hésité à solliciter l'amour de celle qui était la femme de son ami à lui et de l'ami de ses proches parents. Mais si tout porte à croire que l'auteur de la biographie provençale a raison en indiquant la vescomtessa comme l'objet de l'amour de Raimon-Jordan, il s'ensuit du contenu des chansons qu'il lui a consacrées que, dans ses détails, le récit de la *vida* n'est qu'un mythe, impression que nous avait déjà laissée la *vida* elle-même. Elle n'a pas voulu accepter son hommage, et le moine de Montaudon peut nous révéler la vérité en disant que Raimon-Jordan «ne jouit jamais de son amour».

Je place donc les pièces que je regarde comme étant adressées à la vescomtessa de Pena en tête des autres, et pour les deux séries, j'ai essayé de trouver un arrangement grâce auquel les chansons, d'après les sentiments qu'elles expriment, se suivent d'une manière naturelle. Entre les deux groupes, je place la *tenson* contenant une dispute entre l'auteur et l'Amour, qui lui demande pourquoi il ne chante plus comme auparavant; le poète répond que c'est parce qu'il a été trompé dans un amour antérieur, et quand l'Amour l'exhorte à attendre patiemment que la destinée se tourne, il n'y croit pas. Cette pièce doit donc, comme le veut aussi la *vida,* se rapporter à la période de la vie du troubadour qui précède sa liaison avec Elis de Montfort et où, plongé en douleur, il «perdet solatz e ris e chan».

Un deuxième personnage masculin figure dans un certain nombre des poésies de Raimon Jordan, ainsi dans III, IV, V, VI, XI, XII. C'est un certain Garin, à qui le poète s'adresse dans les envois en le priant d'apprendre et de chanter ses chansons. Ce personnage doit être un «joglar», ami et compagnon de l'auteur. Certainement il est chimérique de chercher à l'identifier, comme l'a voulu M. Schultz-Gora[1], avec l'un ou l'autre des troubadours.

* * *

J'étudierai de plus près la versification des différentes poésies de Raimon-Jordan dans les notes qui suivront les textes, et je me contenterai ici de quelques observations d'ordre général. Dans la composition des strophes notre poète fait preuve d'une certaine originalité. Le schéma métrique de ses chansons est souvent créé par lui-même, ou il varie un schéma employé aussi par d'autres, en donnant à ses vers une mesure qui jointe à ces suites de rimes ne se retrouve pas ailleurs. Il n'y a qu'aux pièces II et VII qu'il se serve d'un schéma commun. Dans quelques cas — I, III, X, XI — la composition strophique de Raimon-Jordan reste unique; dans d'autres, il a trouvé des imitateurs, parmi lesquels on compte des poètes de renom, comme Peire Cardenal et le trouvère Thibaut de Champagne.

Raimon-Jordan aime le vers de dix syllabes qu'il a employé dans neuf de ses treize chansons et qui se trouve encore dans deux autres entremêlé avec d'autres vers. On peut constater également un certain penchant au vers de sept et à celui de cinq syllabes qui alternent toujours dans la même pièce.

Les rimes masculines sont dans la majorité. En général, les poèmes sont composés de *coblas unissonans;*

[1] *Z. f. r. Ph.*, X, p. 594 (Fausse citation par Bergert, p. 36).

quelquefois cependant, ainsi dans III, XII et XIII, il y a plusieurs séries de rimes dont chacune est conservée par deux couplets.

Dans le vers décasyllabique, la césure ordinaire — coupe après la quatrième syllabe étant accentuée — est de beaucoup la plus fréquente; la césure lyrique se rencontre cependant parfois, ainsi p. ex. I 12, 31, 38; II 37, 39, 42; IV 12, 33, 39, 53, 54; V 4, 9, 34, 41, 46; VI 29, 57, etc. Exceptionnellement, le vers est coupé en deux hémistiches, comptant chacun cinq syllabes; je note I 9, 10; II 31; IV 31; V 6, 7; quelquefois aussi le vers est coupé après la sixième syllabe, ainsi II 4; IV 49; VII 7, 21, 22; X 28; XI 18.

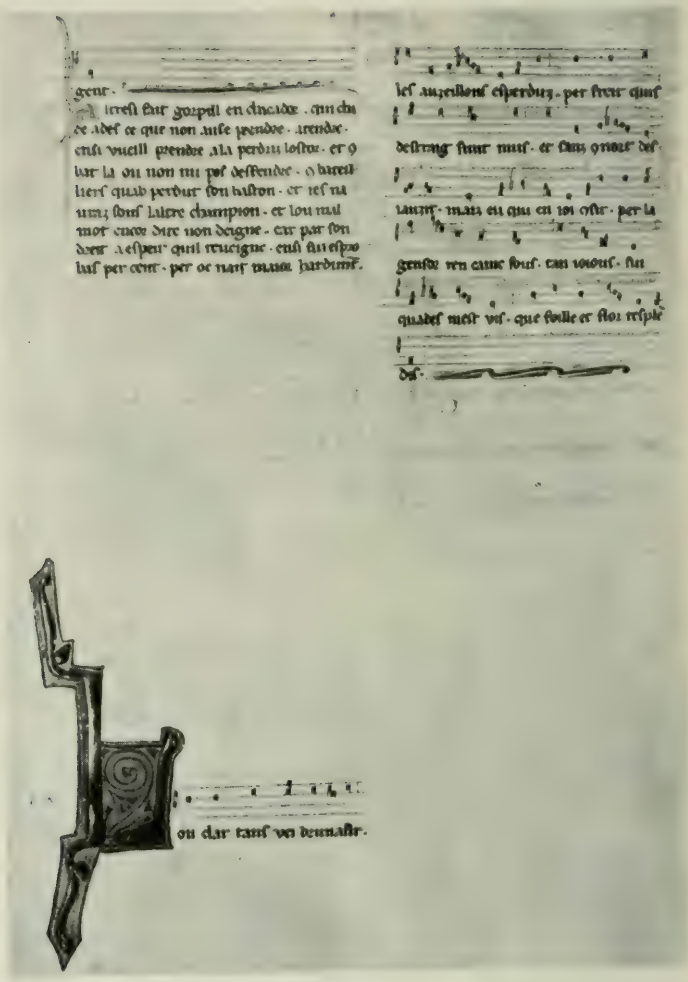
Il nous reste la musique des deux pièces *Vas vos soplei, domna, premeiramen* (ms. *W*, fol. 194 a, b) et *Lo clar temps vei brunezir* (ms. *W*, fol. 192 c, d). Faute de connaissances musicales, je joins simplement les deux folios en fac-similé à mon édition.

* * *

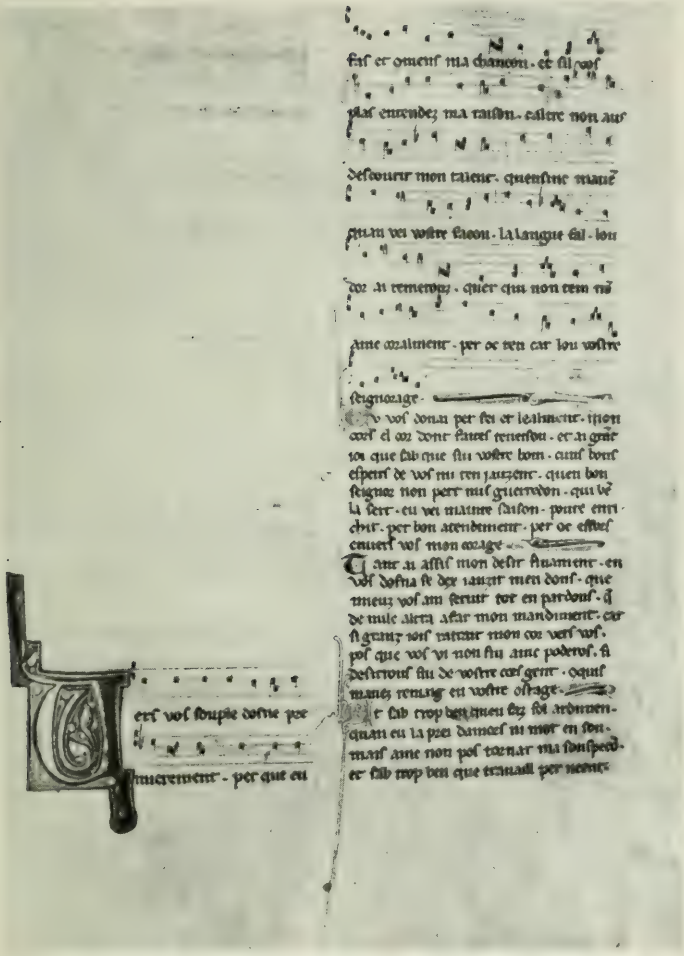
La valeur poétique des poésies de Raimon-Jordan est, sinon considérable, du moins assez grande pour qu'il soit sauvé de l'oubli. M. Anglade[1] le caractérise comme un poète délicat dont la finesse et la recherche rappellent par endroits la manière de Rigaut de Barbezieux, avec quelques traits de sensualisme en plus.[2] C'est une nature simple et sans détours, il lui manque des idées originales et des images hardies. Mais il sait tirer de sa lyre des accords sincères et mélodieux. Ses chansons sont encore agréables à lire, et il défend bien sa place dans la galerie des poètes provençaux. Que le lecteur juge d'ailleurs lui-même!

[1] *Histoire sommaire de la littérature méridionale*, p. 66.

[2] Impression renforcée par la *novela* dont parle Barberino, cf. plus haut, p. 26.



Ms. *W*, fol. 192 v.



Ms. *W*, fol. 194 r.

4. ÉTUDE DU DIALECTE PARLÉ DANS LA VALLÉE DE L'AVEYRON AU XIIE SIÈCLE.

Il m'a paru d'un certain intérêt de joindre à cette édition des poésies de Raimon-Jordan une étude sur la langue parlée dans son pays à l'époque où il vivait. Elle se base sur un certain nombre de documents du XIIe siècle, tous datés. En premier lieu je me suis servi des documents de S.-A. même, conservés dans les archives de cette ville et dans celles de Montauban. En tant qu'ils ne sont pas publiés[1], je les ai copiés moi-même pendant mon séjour à S.-A. Bien que je ne les aie pas eues sous les yeux, on trouvera également, dans la série des documents cités, les *Coutumes*[2] de la ville établies en 1140 par les vicomtes. Je les cite d'après Constans qui s'en est servi pour son étude du dialecte rouergat.[3] La langue ayant été anciennement uniforme, à ce qu'il paraît, dans toute cette partie de la vallée de l'Aveyron, j'ai cru pouvoir m'en rapporter aussi aux documents faisant partie du *Cartulaire des Templiers de Vaour*, dont il a été plus d'une fois

[1] Le document G. 965 (1103) conservé aux archives départementales de Tarn-et-Garonne (Montauban) ainsi que II. 1 (1165), AA. 1 (1174) et II. 1 (1178), appartenant aux archives communales de Saint-Antonin, sont publiés, en fac-similé et en transcription, par Fr. Galabert & Cl. Lassalle dans *Album paléographique et diplomatique*, fasc. 1.

[2] Le texte des coutumes a été publié, d'une manière qui ne paraît pas tout à fait satisfaisante, par le baron de Gaujal dans ses *Etudes historiques sur le Rouergue*, I, p. 275 et suiv. M. R. Latouche, archiviste de Tarn-et-Garonne, en prépare une nouvelle édition faite d'après l'original de la coutume retrouvé par lui dans une liasse des archives départementales de Montauban.

[3] *Essai sur l'histoire du sous-dialecte du Rouergue*. Montpellier & Paris, 1880.

question dans ce qui précède.[1] Il est, pour le département du Tarn, le plus ancien cartulaire original et le seul antérieur à la croisade des Albigeois.

Le cartulaire, dont les dates extrêmes sont 1143 et 1202, est fait à S.-A. même, par un chanoine de cette ville, en 1202.[2] Trois scribes, qui se distinguent par quelques légères différences graphiques, trop insignifiantes pourtant pour dénaturer l'uniformité de l'état linguistique du cartulaire, ont concouru à la transcription des documents. Le premier a écrit jusqu'à la pièce 25; l'œuvre du second comprend les pièces 26 à 87; celle du troisième forme la fin du cartulaire. Ces scribes ainsi que ceux qui avaient originairement rédigé les documents, dont la langue correspond à tous les points de vue à celle des documents de S.-A., étant, selon toute vraisemblance, du pays, tous ces textes m'ont semblé former ensemble une base solide pour une étude du dialecte parlé dans le pays natal de notre troubadour.

L'éditeur du cartulaire a ajouté en appendice quelques documents faisant partie de la collection *Doat* de la Bibliothèque nationale. Bien qu'ils concernent directement Saint-Antonin et Penne, je ne me sers de ces documents, dont la langue s'écarte à plusieurs égards de celles des autres, que là où il n'y a aucun doute sur la nature autochtone des formes citées. Il ne s'agit d'ailleurs que des deux premiers documents rédigés en 1176 et en 1192; ils sont désignés App. 1, 2.

Les documents de S.-A. sont cités sous le sigle qu'ils portent dans l'Inventaire des archives de la ville avec l'addition de l'année de la rédaction. Pour les chartes de Vaour, je n'indique que le numéro qu'ils

---

[1] Cf. ci-dessus, pp. 19 et suiv.

[2] Cf. l'Introd., p. II et suiv.

portent dans l'édition, donc V. 1, 2, 3, etc. Voici sommairement leur répartition chronologique:

Les nos	1—7	se rapportent	aux	années	1143—1160
»	9[1]—52	»	»	»	1173—1180
»	53—99	»	»	»	1181—1190
»	» 100—115	»	»	»	1190—1202.

A. — PHONÉTIQUE.

Voyelles toniques. — Sous l'accent, toutes les voyelles se conservent telles quelles dans tous les documents[2]; les exemples sont si nombreux qu'il est inutile d'en citer. Signalons seulement que la notation *ou* pour *o* fermé n'est pas encore en usage, ainsi *amor* AA. 1 (1185), *habitadors* V. 1, *Vaor* V. 53, *doas* V. 107, *olm* (< ulmu) V. 47, etc.

En ce qui concerne les détails, le traitement des voyelles accentuées donne lieu à quelques remarques:

1. Le suffixe -arius est représenté au masc. par *-er,* au fém. par *-eira*: *primer* V. 1, *semder* (< semitariu) V. 1, *veguer* (< vicariu) V. 1, *parcerer* V. 60, *diner* V. 107, *sester* V. 107, *carreira* II. 1 (1167), *barreiras* V. 1, *Corbeira* V. 1, *paiseira* V. 21, *maneira* V. 66, *ereteira* V. 104.[3]

---

[1] Le nº 8 est en latin.

[2] Dans un des documents les plus récents V. 114 (1201), j'ai noté la forme curieuse *aveim,* témoignant d'une diphtongaison de *ę*. Le passage de *ę* à *ei* se rencontre dans la partie septentrionale du domaine occitanien, en particulier en limousin et en poitevin; comme cependant cette évolution paraît postérieure à notre charte, cf. A. Porschke, *Laut- und Formenlehre des Cartulaire de Limoges,* p. 35, et qu'en dehors de cet *aveim* isolé, celle-ci porte plusieurs fois *avem, tenem,* je préfère voir dans *aveim* une faute du scribe.

[3] Dans le parler actuel de Saint-Antonin, il y a, d'après l'*Atlas linguistique,* où le point 733 représente notre dialecte, la

La diphtongaison en *-ier, -ieira*[1] n'a donc pas encore eu lieu dans notre dialecte.

2. Le résultat régulier de *ĕ* suivi de yod ou d'un groupe palatal est *e*, p. ex.: *meilz* AA. 1 (1185) et passim, *mels* V. 28, *meig* V. 64, *veilz* V. 1, *veilla* V. 25, 107, *Ameil(z)* passim, *Amel* V. 45, *queiro* (< *quæriunt)[2] AA. 1 (1198).

Il en est de même de *ĕ* en hiatus: *eu* (ego) V. 42, *Deu* V. 42, *Andreus* V. 66, *feu* V. 68, *seu* V. 99, etc.

Ces exemples font conclure que *ĕ* ne s'est pas encore diphtongué dans cette région. D'autre part, une telle conclusion est contredite par *miels* V. 36, *Amiels* V. 35, *Amiel* V. 36 et *Andrieu* V. 53. En présence de ces formes, dont les trois premières, se trouvant dans deux pièces consécutives, pourraient cependant être des graphies pour *meils*, *Ameil(s)*[3], je suis porté à supposer que, dans les deux positions signalées ici, la diphtongaison de *ĕ* est en train de s'accomplir pendant la période qu'embrassent nos documents.

3. *O* ouvert, dans les mêmes conditions, ne montre aucune trace d'une diphtongaison: *poig* V. 48, *Poig* V. 68, *Belpoig* V. 60, *poja* (< podiat) V. 48, 60, *posco* V. 20, 53, *posca* V. 87.

Signalons en outre que les mots locum, focum présentent toujours les formes *loc* AA. I (1198), V. 3, *focs* V. 70.

même distinction entre le masc. et le fém., témoin les formes *prŭmie, escarye, pañe* à côte de *entyeyro (= entière), rebyeyro.* Il en est d'ailleurs de même aux points environnants.

[1] Cf. Staaff, *Le suffixe* -arius, p. 115.

[2] Cf. Appel, *Lautlehre,* p. 36.

[3] C'est à mon avis d'une manière analogue qu'il faut interpréter *(per degu) gien,* qui se trouve AA. 1 (1198); la forme ordinaire est *gein.*

4. Devant un groupe renfermant une nasale nous trouvons *i* pour *e* dans *eninz* V. 48, *adeninz* V. 61, *dintz* V. 61, etc.[1]

VOYELLES ATONES. — 5. C'est un fait connu que, sous l'influence de plusieurs consonnes, une certaine hésitation se manifeste en provençal quant à la graphie de la voyelle non accentuée.[2] Nos documents offrent quelques exemples de cette particularité, ainsi: *perochia* V. 15, 92 à côté de *parroquia* V. 69, *parrochia* V. 76, *ligir* V. 20 à côté de *legir* V. 56, *diner* (< denariu) V. 107, *guirpit* V. 92, *gurpit* V. 91 à côté de *guerpi* V. 104.

C'est à cette même tendance qu'il faut attribuer la formation savante *melia* AA. 1 (1198) pour *milia*.[3]

6. Sous l'influence d'un son palatal suivant[4], *o* passe quelquefois à *u*. Cette particularité se présente aussi dans la syllabe accentuée: *cunnat* (< cognatu) II. 1 (1165); *Puig* V. 68, *Puigsegoz* V. 104, *Pug* V. 1, *pug* V. 101.

7. La posttonique est conservée dans la forme fréquente *femena* II. 1 (1178), AA. 1 (1185), V. 91, etc., à côté de *femnas* AA. 1 (1198). Evidemment, il faut voir dans *femena* une formation savante due au langage judiciaire.

8. Nos documents présentent les exemples ordinaires de la chute de la voyelle ou de la syllabe initiale;

---

[1] Sur ces mots, cf. Millardet, *Rev. d. l. rom.*, 1914, p. 189 et suiv., ainsi que Appel, *Lautlehre*, p. 34.

[2] Cf. là-dessus Appel, *Lautlehre*, § 37.

[3] *Ib.*, p. 42. *Melia* se trouve encore *Crois. alb.*, 281, *Daurel et Beto*, 76, 194.

[4] Cf. Appel, *Lautlehre*, p. 41.

je note *gleisa, gleia, gleiastgue* V. 78, *bisbe* (< episcopu) V. 103, *botz, bot* (< nepotem) V. 100, *boda* V. 101, *tro* V. 40.[1]

9. Notons enfin un certain nombre de mots d'une allure savante où le groupe final *-iu* aboutit à *-i*: *gladi* Cout., *testimonis* (nom.) AA. 1 (1174), *Bonifacis* AA. 1 (1174), *servizi* II. 1 (1178), *servezi* AA. 1 (1198), *testimoni* II. 1 (1165), GG. 30, *matrimoni* AA. 1 (1198), *evangelis* V. 114.

CONSONNES. — 10. *D* intervocalique passe régulièrement à *s* douce; ce son est ordinairement noté par *z*, plus rarement par *s*, graphies constamment confondues dans nos textes.[2] Voici un choix d'exemples:

a) *lauzec* V. 16, *lauzatz* V. 59, *lauzero* V. 70, *lauzamentz* V. 53, *vezenza* V. 62, *auzenza* V. 53, *auzirau* V. 56, *gazainnarau* V. 59, *deveziment* AA. 1 (1174, 1198), *Lozoico* V. 1.

b) *lauseron* V. 20, *devesiment* II. 1 (1198), *asenant* V. 10.

D'autre part, *-d-* subsiste quelquefois, ainsi *audent* G. 965 (1103), *laudec* II. 1 (1167), AA. 1 (1174), *laudador* AA. 1 (1174), *audirau* V. 112. Le même phénomène se rencontre dans les premiers textes littéraires, et dans ces cas, c'est, à l'avis de M. Appel[3], la notation d'un *d* déjà affecté mais n'ayant pas encore pris le son sifflant. Les coutumes offrent les formes curieuses *fadia, fadiam, tradia* où *-d-* aurait été substitué à *-z-*; si ces formes sont correctes[4], il faudrait voir là des graphies inverses. *D* est enfin tombé dans *Benceig* (< Benedictus) V. 66.

[1] Cf. Appel, *Lautlehre*, p. 43.

[2] Cf. plus bas, *s*, p. 43.

[3] *Lautlehre*, pp. 28 & 62.

[4] Des formes analogues se trouvent aussi dans d'autres textes rouergats de la même époque, cf. Constans, p. 208.

11. L'absence de *e* prosthétique devant *s* suivie de consonne est un trait caractéristique des textes albigeois[1], ce qui explique la chute de la consonne initiale de *splecha*, *spleita* (< explicita), forme commune dans nos textes, p. ex. V. 14, 54, 55, 62, 73, etc.

12. En position finale, *-s* s'écrit *-z* après un grand nombre de consonnes, notamment *l*, *n*, *g*: *alz* V. 73, *delz* V. 1, *e'lz* V. 73, *aquellz* V. 73, *solz* G. 965 (1103), *Ponz* V. 1, *Isarnz* V. 62, *Murzengz* V. 104, *fagz* V. 10, *faigz* V. 73, *sobredigz* V. 73, AA. 1 (1198), *bocz* V. 24, *tempz* V. 104, *Ademarz* V. 103.

Dans ces cas, *-s* se rencontre pourtant quelquefois, ainsi p. ex. *mels* V. 28, *meils* V. 38, *aquels* V. 101, *guirens* II. 1 (1165, 1178), *Pons* V. 111, *Isarns* AA. 1 (1185).

La notation ordinaire pour *-ts* est *-tz*; à côté de cette graphie, qui est extrêmement fréquente, nous trouvons d'une part *-ts*, d'autre part *-z*; par contre, je n'ai noté aucun cas d'affaiblissement en *s* simple:

a) *Bernarts, guirents* II. 1 (1167);

b) *toz* V. 24, *parz* V. 104.

Il y a aussi des graphies inverses, comme p. ex. *mentz* (< minus) V. 58.

Signalons aussi que le groupe final *-cs* est quelquefois noté *-x*: *(per) prex (a'ambas parz)* V. 104; cet *x* peut être suivi lui-même de la consonne de flexion: *prexz* V. 108.

13. Dans le groupe *s* + consonne, *s* a une tendance à passer à *i*[2], ce qui explique la forme *almoine*

[1] Cf. Jeanroy, *Purgatoire de saint Patrice*, pp. XXXV & LVIII.

[2] Aujourd'hui, cet amuïssement de *s* est constant dans les dialectes limousins, cf. Anglade, *Gramm.*, p. 159.

(< *alimosinam) qui revient plusieurs fois dans nos documents, p. ex. AA. 1 (1198), V. 59.

14. *S* suivie d'un yod en hiatus, donnant régulièrement *-iz- (-is-)*, est souvent réduite à *i*, trait caractéristique surtout du rouergat, mais qui a été signalé aussi dans le Lot, le Tarn, le Tarn-et-Garonne et la Haute-Garonne[1]; cf. *gleia* V. 29, App. 1 à côté de *gleisa* V. 18, *gleisas* App. 1, *maio* (< mansionem) passim, à côté de *maiso* V. 102, *guia* Cout., V. 97 à côté de *guiza* V. 87 et *guisa* V. 55, 89.[2]

15. Comme il ressort de ce qui a été déjà dit, *s* et *z* s'emploient constamment l'une pour l'autre. En général, il règne, dans nos documents, une grande confusion dans la notation des différentes espèces de *s*, cf. à côté de *raso* V. 40, *razo* V. 53, les doublets suivants où les mêmes graphies dénotent une *s* sourde: *tersa* V. 31, *terza* V. 49, *forza* V. 68, *forsar* AA. 1 (1198), ainsi que *auzada, aucesso* (< altiare) V. 71. Tout porte donc à croire que nos documents ne distinguent pas *s* et *ss (c)*. Notons à cet égard aussi le témoignage du pronom démonstratif neutre, présentant à côté de la forme ordinaire *aizo*, les formes *aisso, aiço, aiso*, auxquelles il faut ajouter encore *atzo*[3] V. 32. On peut même constater que des formes différentes sont employées dans les mêmes documents ou par les mêmes scribes, cf. les pièces V. 110, 111 et 112. Des formes telles que *eissez (= eisses)* V. 40 ainsi que *autorissi* V. 37, *autorisci* V. 29 pour *autorici* complètent le tableau de la confusion.

[1] Cf. Jeanroy, *Purgatoire de saint Patrice*, p. LIV.

[2] Notons, dans l'*Atlas ling.*, pour le point 733 *gleyyo, seryeyro (= cerise)*, pour 731 & 741 *gleyyo, sireyo*.

[3] A mon avis, cette forme doit son initiale à l'analogie de *aquel, aquest, aquo*.

16. La vallée de l'Aveyron appartient au territoire, comprenant surtout les dialectes de l'extrême Midi, où *c* initial reste intact[1]: *capval*, *capsus* V. 48, *escazia* V. 25, *escaira* V. 50, *francament* V. 53, *carta* V. 56, *cambo* V. 61, *mercat* AA. 1 (1174), *carnal, castel* AA. 1 (1198).

17. Le groupe *-ct-* aboutit d'une manière assez régulière à *-g*, *-ig* au masc., à *-ch-*, *-ich-* au fém.:

a) masc.: *fag* V. 22, 27, *dreg* V. 1, *condreg* V. 101, *drig* AA. 1 (1198), *plag* V. 104, *redug* V. 87, 104; *sobredig* AA. 1 (1198), *plaig*, *plaigz* AA. 1 (1174), *dreig* AA. 1 (1185), *condreig* V. 106, *befaig* V. 76, *retraigz* V. 53.

b) fém.: *sobredicha* AA. 1 (1174), *facha* AA. 1 (1198), *malafacha* V. 76, *splecha* V. 33, *gachas* (< wahta) V. 103, *condrechas* V. 93, *pleichas* V. 24.

La distinction graphique entre le masc. et le fém. n'est pas rigoureusement maintenue, *ch* s'étant quelquefois introduit aussi au masc.: *sobredich* GG 30 (1176), V. 18; cf. la forme analogique *sobrescrich* V. 1. Dans App. 1, 2, ces formes sont fréquentes.

Exceptionnellement nous trouvons pour le son final la notation *-ih*[2], ainsi *faih* V. 112.

A côté de la réduction ordinaire *ct* > *g*, *ch*, nous rencontrons aussi, bien que plus rarement, le passage *ct* > *it*, réduit quelquefois à *-t*[3]. Voici un choix d'ex-

[1] Pour le parler d'aujourd'hui, cf., dans l'*Atlas linguistique*, les cartes 226, 232, 233, 235, 239, 812, etc. Le point 733, ainsi que les points environnants, offre partout le son dur.

[2] Cf. *toh*, p. 46. Sur toutes ces formes voir Appel, Bernart de Ventadorn, p. CXXXIV, Chabaneau, *Gramm. lim*, p. 65.

[3] La même hésitation se manifeste encore de nos jours, bien que les formes en *-ch*, prononcé *ts*, semblent dans la majorité. Notre dialecte se trouve en effet sur la frontière du domaine de *-ch*, comprenant le limousin et une partie de l'auvergnat, dans la proximité immédiate d'un territoire où la vocalisation de *c* est la règle générale. Il suffit de consulter l'*Atlas ling.*, qui nous offre

emples: *fait, neleit* (< neglectum) Cout., *fait* II. 1 (1165), *dreit* II. 1 (1165), II. 1 (1178), *dret* V. 1, *redutz* V. 59; *faita, dreitureiras* Cout., *faita* V. 61, 69, *malafaita* V. 54, 100, *spleita* V. 73, *spleitas* V. 100, *dreitura* V. 50, 100.

Quelquefois les formes en *-it* et celles en *-ch* se font concurrence dans le même document, cf. la pièce V. 55, donnant *splecha, malafacha* et *malafaita*.

18. Du traitement du groupe *ct* il faut rapprocher un autre fait qui est caractéristique de nos documents. Un *ī* final semble influencer le *t* de la même manière que *c*[1]; la consonne est sujette à une palatalisation, amenant exactement les mêmes formes que celles résultant de *ct*. Il est significatif que c'est seulement au nom. plur. que les mots en question, dont il faut surtout observer les participes en -atu, présentent cette forme; il ne s'agit donc pas d'un fait analogique. Je cite: *pregag* V. 104, *pregaig* (< precati) G. 965, AA. 1 (1198) à côté de *pregat* V. 65, 71 et passim, *donag* (< donati) V. 104, *pagaih*[2] (< pacati) V. 112, *tug*

les formes suivantes: pour 733 *fat* (< factum), *bweyt* (< octo), *keyts* (< coctum), mais *drets, dretso* (< directum -a), *lats* < lactem, *nets* < noctem, *lets* < lectum, *frutso* < fructum, *destretso* destrictum, *latsugo* < lactuca, *frets* < frigidu, pour 741 *fat, dret, keyt, weyt, fret* mais *dretso, lats, nets, lets, frutso, estretso, latsugo,* pour 731 *fayt, weyt, koyt,* mais *drets, dretso, lats, nets, lets, frutso, estretso, latsugo, frets,* pour 743 *bweyt, keyts,* mais *drets, dretso, lats, frutso;* factum y est *fa* (< *fa(ts)*).

[1] Cette altération de la dentale se produit aujourd'hui en Auvergne, dans quelques patois du Dauphiné, de Savoie et dans quelques rares parlers vendéens, cf. l'*Atlas ling.*, les points 467, 447, 458, 448, 427. Un certain nombre de patois auvergnats palatalisent également toutes les autres consonnes devant *i*. Le phénomène est traité dans sa généralité par Ringenson, *Etude sur la palatalisation de* k, p. 94 et suiv.

[2] Des formes semblables, également du Quercy, ont été signalées par P. Meyer, *Romania*, XIV, p. 292.

V. 103, *toig* V. 29, 103, *toch* V. 1, 2, 3, *toh* V. 35 à côté de *tuit* V. 107 et passim.

Il convient de noter qu'avec *l* suivi de *i*, le résultat est quelquefois le même, témoin les formes: *aqueig* et avec métaphonie (*l'mlaut*) *aquig* V. 81 (< eccu(?) + ĭllī).[1]

19. Le suffixe -aticu donne *-atgue*, plus rarement *-atge*. La première de ces deux graphies semble dénoter un *g* dur.[2] Même en cas d'un *d* primitif, le résultat est toujours dans nos textes le son sourd[3]: *salvatgue* Cout., *linnatgues* V. 1, *linatges* V. 96, *usatgues* V. 104, *usatges* V. 108; *gleiastgue* V. 78; *jutgues* V. 104, *jutges* V. 106, *jutguero* V. 71.

20. *L* et *ll* alternent dans la graphie, cf. *aquels* V. 101, *aquelas* V. 71, *aquell* V. 68, *aquellz* V. 100, *aquellas* AA. 1 (1174) et passim[4], *elz* (= *e'lz*). V. 73, *ellz* V. 82, *Brunequel* V. 42, *Brunequell* App. 1, *delz* V. 100, *dellz* V. 54, *alz* V. 68, *allz* V. 49, *cavaler* V. 103, *cavaller* V. 3, *castel, castell* V. 103, etc.

21. *L* mouillée s'écrit régulièrement *-il, -ill* et se réduit souvent dans la graphie à *l* et *ll*:

-il: *cosseil* AA. 1 (1198), *cosseilz* V. 100, *meilz* passim, *meils* V. 38, *eil* (< ĭllī) V. 100;

-ill: *moiller* AA. 1 (1198), *vermeillas* GG. 30 (1176), *veilla* V. 25, *bailles* App. 1, *Ameillz* V. 73, *meillz* V. 25;

[1] Cf. *aqueg falses notari*, p. 5, v. 107, *Deux mss. prov.*, éd. Noulet & Chabaneau.

[2] Cf. Constans, *Dialecte du Rouergue*, p. 211.

[3] Sur la répartition géographique des sourdes et des sonores dans les dialectes modernes, cf. Appel, *Lautlehre*, p. 50. Pour le parler de Saint-Antonin, l'*Atlas ling.* donne *furmatse* (= *fromage*), *buyatso* (= *voyage*), *sarbatsos* (= *sauvage*), *atse* (= *âge*), donc partout le son sourd.

[4] Pour ce pronom, les formes avec *ll* sont dans la majorité.

-l: *cossel* II. 1 (1165), *moler* V. 24, *Amel* V. 10, *mels* V. 18, 38;

-ll: *moller* V. 73, *filla* V. 39, *fill* AA. 1 (1198).

Une seule fois, j'ai noté la graphie *lh: molher* V. 53.

Les graphies *l, ll* dénotent-elles une réduction de *l̃* en *l*? Dans le rouergat moderne, l'*l* mouillée finale s'assèche en *l*[1], et la même évolution a été constatée par M. Jeanroy[2] pour l'albigeois du XVe siècle. A mon avis, l'état linguistique de nos documents, où il règne une grande confusion dans la notation des sons mouillés[3], ne nous autorise pas à faire remonter ce phénomène au XIIe siècle. Dans ce cas, on s'attendrait à trouver des graphies inverses, qui font pourtant défaut dans nos textes en dehors de formes purement analogiques telles que *aqueil* App. 1.

22. *R* fait preuve de son instabilité ordinaire. Ainsi, *r* pour *n* se trouve dans *parcerer* V. 60, *canorgue* AA. 1 (1185), App. 2, *l* pour *r* dans *albre* V. 105, *albres* V. 111, *albergas* V. 103. Il y a aussi des exemples de la transposition de *r,* ainsi: *grepiro* GG. 30 (1176), *soberdicha* App. 1. Une *r* explétive s'est introduite dans *seguentre* (< sequente) V. 102. Devant une consonne, *r* est enfin tombée dans *Bernatz* V. 76, *Bernat* V. 55, etc.

23. *N* est également d'une très grande instabilité dans nos documents. A la finale des mots ou devant

[1] Cf. Constans, *Dialecte du Rouergue,* p. 57. Selon l'*Atlas ling.,* il y a, dans le point 733, hésitation entre *-l* et *l̃;* l'*Atlas* nous donne *fil, el* (< oclu) à côté de *byel̃* (< *veclu). Notons cependant dans les points 731 et 724 *byel.*

[2] *Purgatoire de Saint Patrice,* p. XXXVI.

[3] Ce qui ressortira avec encore plus d'évidence de l'examen de l'*n* mouillée.

-s de flexion elle tombe constamment et disparaît aussi souvent à l'intérieur des mots devant les consonnes *c, g, f, v, s, z*. Ex.:

a) *so* (< sunt) AA. 1 (1174), *so* (< suum) AA. 1 (1198), *(ab) bo (cor)* V. 60, *ma* V. 55, *moli* V. 21, *aperte* V. 21, *cada* AA. 1 (1174), *u* V. 58, *degu* AA. 1 (1198), *sobira* V. 66, *bos* AA. 1 (1174), *capellas* V. 13, *comus* V. 103;

b) *retec* AA. 1 (1174, 1198), *tec* V. 112, *reteguda* V. 33, *tegro* V. 29, *effants* II. 1 (1167), *efant* AA. 1 (1198), *effantz* V. 73, *efant* V. 103, *efang* V. 103, *cossel* II. 1 (1165) et passim, *ces* (< censu) V. 13, 105, *cessals* AA. 1 (1174), *esus* V. 104, *Puigsegoz* V. 104, *coveneza* V. 61.

Une *n* explétive s'ajoute quelquefois, ainsi p. ex. dans *(la) vian (va dret a la crotz)* V. 1.

24. Devant une labiale, *-n* passe fréquemment a *-m*: *em poder* V. 9, *em pens* V. 10, *em pengs* V. 23, *em bosc* V. 101, *em pretz* V. 112, *a'm Frotart* AA. 1 (1198).

25. *N* mouillée s'écrit très différemment; il est cependant à noter que la notation *nh* fait absolument défaut à nos documents; voici un tableau montrant les graphies sous lesquelles apparaît ce son:

-ign-: *seignorias* V. 59;
-in-: *estrains* AA. 1 (1198), *estrain* V. 104, *saintz* V. 41, *Salvainac* V. 55, *aperteinz* V. 103;
-ni-: *destrenier* AA. 1 (1198);
-inn-: *Salvainnac* V. 55, *gazainnarau* V. 59, *leinna* V. 70, *empeinnada* V. 73;
-ing-: *peingz* V. 63;
-ng-: *pengs* V. 23;
-ngn-: *pengns* V. 23;

-n-: *senoria* V. 9, *senors* V. 14, *santz* V. 104, *sant* Cout., *santa* V. 43, *vinas* V. 43;
-nn-: *vinnas* Cout., *sennoria* II. 1 (1178), *sennoriu* AA. 1 (1174).

En présence de cette confusion des graphies, on ne s'étonne pas de trouver des graphies inverses. C'est ainsi qu'il faut expliquer à mon avis *guireng* V. 45, *aperteneinz* V. 25, *grainja* V. 40.

Particularités graphiques. — 26. Les consonnes initiales sont fréquemment redoublées après un mot atone terminé par une voyelle[1]: *a ffar* V. 48, *a sseinnor* V. 104, *e ffora* V. 21, *e ssei effant* V. 45, *e ssa* V. 112, *de rre* V. 112.

La finale des monosyllabes est également redoublée dans *soss* V. 31, *sorr* V. 76.

27. *H* se trouve non seulement à l'intérieur des mots pour empêcher la synérèse, comme dans *Vahor* V. 14, *Benehet* V. 110, mais aussi à l'initiale: *havia* AA. 1 (1185).

B. MORPHOLOGIE

Substantif et adjectif. — 28. La déclinaison se trouve encore dans un état de parfaite régularité. C'est à peine si on peut constater quelques inadvertances des scribes. Ainsi j'ai noté, au cas sujet, la forme *procurador* V. 29 ainsi que les constructions fautives *aquest do sobrescriut fo faig* V. 9, 21 et, d'ailleurs, passim, *et entre eis lo rius sobrescriut* V. 93, *tuit aquest sobrescriutz* V. 103.

[1] Cf. Jeanroy, *Purgatoire de saint Patrice*, p. XXXVII.

29. Les substantifs terminés en *-s* font leur pluriel en intercalant un *e* devant l'*s* de flexion: *mases* V. 81, 91, *corses* V. 108, *corsses* V. 104.

30. Du féminin analogique en *-a* que prennent plus tard les adjectifs dérivés de la troisième déclinaison latine, je n'ai noté que l'exemple *agradabla* V. 108 (1195), appartenant donc à un des documents les plus récents. Comme féminins des adjectifs et des pronoms en -alem, on n'a, par contre, que des formes en *-al*: *ab sas seingnorias leials* V. 84, *ab aital retenguda* V. 88.

Pronom démonstratif. — 31. Nos documents préfèrent, excepté au neutre, les formes avec eccu (ou atque), donc *aquest-aquesta*, *aquel-aquela*. Ce n'est qu'une seule fois que j'ai noté une forme avec ecce, *aicella* V. 108. A côté des composés, on trouve quelquefois iste: *esta* V. 108.

Au neutre, la forme dominante est *aizo* qui se trouve dans la plupart des documents. Vu la confusion qui règne dans la notation de *s* intervocalique, il faudrait regarder comme des doublets graphiques *aiso* AA. 1 (1198), V. 112, *aiço* AA. 1 (1174), *aisso* V. 110, App. 1. La forme *aquo* correspondant à *aquest*, *aquel* n'est pourtant pas inconnue à nos documents. Sous la graphie *aquo* ou *aco*, elle revient avec une grande constance dans la locution (*tot*) *aquo que*, ainsi p. ex. V. 15, 26, 55, 80, 83, 86, 101, 105, 106, 108, etc. Dans l'emploi non-déterminatif, la forme *aquo* est rare; elle se rencontre cependant dans les combinaisons suivantes: *e aco* V. 45, *per aco*, *aquo* V. 53, *tot aco* V. 100.

La forme neutre apocopée s'écrit indifféremment *zo* et *so*.

En ce qui concerne la flexion des pronoms *aquest* et *aquel* il faut noter qu' au nom. plur. masc. les formes

ayant subi l'action de la métaphonie s'emploient concurremment avec celles en *-e-*, ainsi : *aquist* V. 81, *aquest* V. 29 et, dans le même document, V. 81, les formes *aqueig, aquig.*

32. Sur l'emploi de *ipse* comme pronom démonstratif cf. la syntaxe.

CONJUGAISON. — PERSONNES. — 33. A la 1re pers. du prés. de l'ind. je ne trouve que les formes *doni* V. 42, 75, 101, 111, *lauzi, autorgui* V. 101, 111, présentant donc l'*i* de flexion qui subsiste encore sur une partie du domaine rouergat.[1]

34. Il paraît qu'il y a eu, déjà à cette époque, quelque hésitation sur la consonne finale de la désinence de la 1re pers. du plur. La forme dominante est terminée par *m*, mais M. Constans cite[2], dans les Coutumes, *asseguran* à côté de *asseguram*, en ajoutant que la forme en *-n* se rencontre assez souvent dans ce texte. Dans la pièce V. 112, j'ai noté six fois *aven* à côté de *serem*. En dehors de ces cas, le cartulaire n'offre pas d'exemples de cette particularité.

35. A la troisième personne du pluriel, les finales -ant et -ent n'ont laissé aucune trace. La forme constante de la désinence est *-o*, variant, si un *i* précède, avec *-u*[3] :

[1] Cf. Constans, p. 192.

[2] *Ouvr. cité*, p. 192.

[3] Je ne trouve ancune indication sur la répartition géographique de ces formes au XIIe siècle. Pour les siècles suivants, elles ont éte signalées dans le domaine central du languedocien dép. Lot, Lot-et-Garonne, Tarn, Tarn-et-Garonne, Haute-Garonne, Aude), cf. Paul Meyer, *Romania*, IX, p. 213, Jeanroy, *Purgatoire de saint Patrice*, p. LIII.

prés. de l'ind. et du subj.:

demostro V. 55, *domando* App. 2, *departo* V. 55, *valio* AA. 1 (1185), *prengo* Cout., *sio* V. 93, *siu* V. 104;

imp. de l'ind.:

demandavo, razonavo V. 81, *rencuravo* App. 2, *avio* GG. 30 (1176), *podio* V. 73, *tenio* App. 2, *querio* App. 2, *respondio* App. 2, *avenio* V. 91, *aviu* V. 39, *podiu* GG. 30 (1176), *escaziu* GG. 30 (1176);

parf.:

jurero AA. 1 (1198), *dero* V. 93, *finiro* App. 2, *preiro* V. 58, *fero* V. 24, *tengro, convengro* GG. 30 (1176);

imp. du subj.: *demandesso* V. 100, *fazesso* App. 2;

cond. I & II:

estario V. 9, *dizerio, retrairio* V. 106, *deurio* App. 2, *conqueregro* V. 53.

La conservation de *n* finale est exceptionnelle; dans mes documents je n'en trouve que le seul exemple *devon* V. 58. S'il faut s'en rapporter au texte de l'éditeur, les Coutumes offriraient plusieurs fois cette particularité, ainsi *volun, aun, vaun.*[1]

La forme du prés. du subj. des Coutumes *tragan* me paraît douteuse.

Pour vadunt et *habunt et par conséquent au futur, nous trouvons *vau, au* et *-au*. Ces formes appartenant à un territoire flanqué par Agen, Aurillac et Montpellier et qui s'étendait, à l'est, jusqu'aux Alpes Maritimes,[2] forment un des traits les plus caractéristiques de nos documents; je cite *vau* V. 1, *au* V. 73, *serau* V. 73, GG 30 (1174), *gazainnarau* V. 59, *auzirau* II. 1 (1167), V. 20, *audirau* V. 112, *possedirau* V. 69, *issirau* V. 106, *avenrau* AA. 1 (1174), *endevenrau* V. 66, *escairau* V 66,

[1] Cf. Constans, pp. 197, 198.

[2] Cf. *Romania*, IX, p. 192 et suiv.

conquerrau V. 62, *poirau* V. 40, *metrau* V. 1, *tenrau* V. 100, *veirau* V. 112.

Temps et modes. — 36. La conjugaison des verbes faibles ne suscite que peu de remarques. Mentionnons seulement qu'en dehors des formes régulières, ces verbes présentent, à la 3e pers. du sg. du parfait, une forme analogique en *-c,* dont il y a dans nos documents de nombreux exemples: *donec* AA. 1 (1174, 1198), V. 102, 111, *laudec* AA. 1 (1174), V. 102, *lauzec* V. 16, *mandec* AA. 1 (1174), V. 10, *acaptec* V. 102, *plevic* V. 81, *guirpic* II. 1 (1165, 1178), *gurpic* App. 1, *moric* V. 104, *dec* (< dedit) AA. 1 (1174), *vendec* II. 1 (1165).

Evidemment, c'est à l'analogie des prétérits en *-ui* que sont dues ces formes, caractéristiques autrefois de l'Albigeois, du Toulousain et du Pays de Foix[1] et qu'on a aujourd'hui surtout dans le dialecte de Toulouse.[2]

37. Dans la conjugaison forte, des formes faibles commencent à s'introduire et à faire concurrence aux formes régulières à la 1re et à la 6e pers. du parfait; je note à la 1re pers. *aigui,* qui a entraîné *devezigui* et *departigui,* se trouvant toutes dans le même document, V. 67. A la 3e pers. du plur., les formes fortes sont la majorité; à côté de celles-ci, on trouve *dissero* V. 81, *presero* V. 101, *conquesero* App. 1.

L'analogie ne s'est pas étendue à la 3e pers. du sg., où nos documents ne connaissent que les formes fortes: *ac* II. 1 (1167), AA. 1 (1174), *moc* V. 104, *reconoc, re-*

[1] Dans l'albigeois du XVe siècle, la 3e pers. du sg. est, au parfait, le plus souvent en *-c,* cf. Jeanroy, *Purgatoire de saint Patrice,* p. XLIII. Paul Meyer localise ces formes dans l'Aude, l'Ariège, la Haute-Garonne, le Tarn et le Tarn-et-Garonne, cf. *Daurel et Beton,* Introd., p. LXIII.

[2] Anglade, *Gramm.,* p. 272.

conog V. 55, *retec* V. 13, *reteg* AA. 1 (1174), *venc* App. 1, etc.

38. Pour la comparaison entre la langue de nos documents et celle de Raimon-Jordan la forme *ei* (< habeo) V. 50, 75, etc., est d'une certaine importance. Elle n'est pas fréquente — ce qui tient à la forme diplomatique — mais c'est la seule forme qu'on trouve à la 1re pers. du prés. du verbe *aver*. *Ai* ne se rencontre jamais dans nos documents.

39. Le participe *conquist* V. 49, AA. 1 (1198), employé comme subst. App. 1, doit sa forme à l'influence du parfait.[1]

Notons enfin, à côté de *escriut* V. 108, *sobrescriutas* AA. 1 (1185), le participe analogique fréquent *sobrescrich* V. 1, formé d'après *sobredich*.[2]

C. REMARQUES SYNTAXIQUES.

40. Nos documents présentant une prose pour ainsi dire savante où fourmillent des termes de palais et des locutions consacrées par l'usage judiciaire, il est évidemment impossible de fonder là-dessus une étude syntaxique. Qu'il me soit permis, cependant, d'attirer l'attention sur l'usage extrêmement fréquent du pronom ipse dans un emploi qui découle directement de ce style factice. Pour subvenir au besoin de la clarté, ipse non seulement renforce l'article et les pronoms démonstratif et possessif, mais se met aussi, et très souvent, devant un nom propre, ainsi p. ex. *eissas las terras* AA. 1

[1] Cf. Wahlgren, *Les actions analogiques du parfait et du participe passé*, p. 82.

[2] Cf. ci-dessus, p. 44.

(1185), *eissa la villa* AA. 1 (1198), *eissi li fraire* V. 73, *ad eisses los fraires* V. 76, *eissa la gleia* V. 80; *eissas aquestas terras* AA. 1 (1185), *en eissa aquesta fi* App. 2; *eissa la lor terra* V. 76; *eis Peire Escuder* II. 1 (1165), *eissa Amanca* AA. 1 (1174), *ad eis Peiro vezcomte* AA. 1 (1174), *eis Proetz de Caissac* AA. 1 (1174), *eis Isarns* AA. 1 (1185), *d'eis Frotar* AA. 1 (1198), *eissa Ermengard* V. 96. C'est là un latinisme pur, cf. dans V. 72, document rédigé en langue vulgaire, *ipsis supradictis fratribus Templi* et dans V. 57, rédigé entièrement en latin, *ipse Fort Santius, ipsa predicta ecclesia,* etc. A mon avis il faut supposer que ces constructions savantes sont pour quelque chose dans l'emploi analogue de *eis* qu'on trouve dans les monuments littéraires, cf. Boec. *eps los forfaitz* (Appel, *Chrest.*, 105, 15), Jaufre *aquesta cisa gerra (Ib.*, 3, 152), Bern. de Ventadorn (éd. Appel 23, 30) *d'eus lo seu tort.*

41. L'accord du part. passé se fait d'après les règles ordinaires qui sont appliquées avec une grande constance. Les quelques exceptions qu'on peut signaler doivent certainement être attribuées à la négligence des copistes; je note *aquest dos sobrescriutz fo fag* V. 11, 26, *aquest dos fo faig* V. 29, 31, construction assez fréquente dans nos textes.

Par une attraction à un subst. figurant dans ce qui précède, un participe dont le sens demande le genre neutre s'accorde avec ce subst. dans les phrases comparatives introduites par *si co;* cf. à côte de *tot aquest do si co sobrescriut es* V. 107, la construction *tot aquest do, si co sobrescriutz es* V. 80, 91, etc.

Notons enfin que dans des constructions telles que *el s'en tenc per pagatz* V. 55, *s'en tengro per pagat* V. 58, cf. V. 82, GG. 30 (1176), le participe (ou l'ad-

jectif) se rapporte toujours au sujet, construction qui appartient, selon Raimon Vidal[1], au langage familier.

* * *

Peut-on reconnaître quelques-uns de ces traits dialectaux dans les poésies de Raimon-Jordan, ou en d'autres termes: la langue de notre troubadour, dans quelle mesure se ressent-elle du dialecte de son pays natal? Question bien délicate et certainement impossible à résoudre. Il serait évidemment inutile d'établir en détail une comparaison entre la langue de nos documents et celle du troubadour, puisque les formes des mss. sont celles des copistes, bien postérieurs à Raimon-Jordan; malheureusement aussi, des rimes significatives nous font en général défaut là où une comparaison serait possible. *Demora*, rimant avec *fora*, *plora* et d'autres mots en *-ọ-*, tandis que *demor* (sbst.) rime avec *cor*, *for*, *mor*, etc. (XI), (VII), ne fournit pas la base d'une comparaison puisque nos documents sont tous en prose. L'instabilité de l'*n*, résultant des rimes *faissos : bos : temoros : vos : orgolhos*, *pron : non* (IV), *perdos : razos : ocaizos : amoros : vos* (VI), est bien la même que dans les documents, mais se trouve partout. D'autre part, les formes *quei* (: *dei* < debeo) (III) et *plai* (< placitum) (*: trai : sai : perdrai : ai*) (II)[2] n'appartiennent pas au dialecte de Saint-Antonin, où la seule forme est *que* et qui ne connaissait, au XIIe siècle, que *plag* et *plait*. Seulement, *quei* se trouve aussi ailleurs, par exemple dans Bertran de Born, et *plai* était depuis longtemps incorporé dans la langue des troubadours[3]; la seule chose que nous apprennent

[1] Stengel, *Prov., Gramm.*, p. 78. Cf. encore Niestroy, *Pistoleta*, p. 37.

[2] Cf. dans la pièce IX *plais : lais*, *mais*, *bais*, etc.

[3] Sur ces emprunts aux dialectes septentrionaux, cf. Appel, *Lautlehre*, p. 17.

ces rimes, c'est donc que quelques-unes des particularités de celle-ci se retrouvent chez Raimon-Jordan; sur le rapport de la langue de ses poésies avec celle de Saint-Antonin, elles ne nous disent rien. Il faudrait peut-être attacher plus d'importance à la forme *ai* (< habeo) qui rime avec *perdrai, mai, verai, assai,* etc. (II); la seule forme des documents étant *ei*, la rime en question nous permet de reconnaître une différence réelle entre la langue de Raimon-Jordan et le dialecte de Saint-Antonin.

En présence de ce fait et ne pouvant donc établir, à l'aide des documents, une base solide pour l'orthographe de mes textes, je me suis décidé, en m'inspirant des principes de Chabaneau exposés par M. Anglade dans l'introduction de son édition de Rigaut de Barbezieux, à adopter l'orthographe conventionnelle des récentes éditions des troubadours. J'écris donc partout *lh* et non pas *ill, il. D* et *c* assibilés sont toujours remplacés par *z; s* est réservée pour *s* douce provenant de *s* latine. Le *z* final primitif est représenté par *tz, ct* toujours par *it,* non par *g, ch.* Aussitôt qu'il ne s'agit pas de simples graphies et là où l'usage de Saint-Antonin est bien établi, je tiens cependant compte du résultat de mes recherches sur ce dialecte. C'est ainsi qu'en ayant soin de ne pas anticiper un développement phonétique postérieur à notre troubadour, je fais figurer *ĕ, ŏ* latins à l'état non-diphtongué. Enfin, pour ne pas introduire dans mes textes des formes absolument étrangères à Saint-Antonin, j'adopte, pour *c* initial devant *a*, la notation *c;* d'accord avec la plupart des mss., j'écris pourtant *chantar, chanson, chauzir, chauzimen, eschai*, toutes formes familières depuis longtemps aux troubadours.

TEXTES

TABLE DE CONCORDANCE

		Bartsch
I.	No'm posc mudar no diga mon veiaire	5
II.	Aissi com cel qu'en poder de senhor	1
III.	Per solatz e per deport	7
IV.	Vas vos soplei, domna, premeiramen	11
V.	Per qual forfait ò per qual falhimen	6
VI.	S'eu fos encolpatz	10
VII.	Amors, no'm posc partir ni dessebrar	3
VIII.	Raimon Jordan, de vos eis volh aprendre	9
IX.	Vas vos soplei en cui ai mes m'entensa	12
X.	Ben es camjatz ara mos pessamens	2
XI.	Quan la neus chai e gibron li verjan	8
XII.	Vert son li ram e de folha cubert	13
XIII.	Lo clar temps vei brunezir	4

I. — NO'M POSC MUDAR NO DIGA MON VEIAIRE

Mss. *C* (fol. 154 a), imprimé par Raynouard, *Choix*, V, p. 379.

Pour le premier et le deuxième couplet, en outre *Breviari d'amor*, vv. 30210—19 et 28280—89:

A = le texte de l'édition imprimée.
B même source que pour *A*.
C très incorrect; je ne donne pas en général les variantes.
L imprimé par Mahn, *Gedichte*, I, pp. 207, v. 1—10, 186 v. 11—20.
F = ms. de Vienne 2563 } Mussafia, *Jahrbuch*, V, pp. 402,
G = ms. de Vienne 2583 } 404.

En utilisant quelques-uns de ces mss., Suchier a publié le poème dans *Jahrbuch*, XIV, p. 284; je m'écarte quelquefois de son texte.

I No·m posc mudar no diga mon veiaire
D'aisso dont ai al cor molt gran dolor,
Et er me molt mal e greu a retraire,
Car aquist antic trobador
Que·n son passat, dic que fort son peccaire, 5
Qu'ilh an mes lo segl' en error,
Que an dit mal de domnas a prezen,
E trastuit cilh qu'o auzon crezo·ls en
Et autreion tuit que ben es semblansa
Et aissi an mes lo segl' en erransa. 10

1 *C Brev. A* No puesc — 2 *C* error — 3 *C Brev. F; Brev. A* mal e greu mot *Brev. B supprime* mot — 4 *Brev. A* autre tr. — 5 *C Brev. A* son fort — 6 *Brev. L* Que·ls.

II E tuit aquist que eron bon trobaire
Tuit se fenhon per leial amador,
Mas eu sai be que non es fis amaire
Nuls hom que diga mal d'amor,
Enans vos dic qu'es vas amor bauzaire 15
E fai l'usatge al traïtor
[Cel] que de so, on plus fort s'[i] aten,
[Plus] ditz [de] mal aissi tot a prezen,
Car neguns hom, s'avia tota Fransa,
No pot ses domn' aver gran benestansa. 20

III E ja nuls hom que sia de bon aire
No sufrira qu'om en diga folor,
Mas cilh que son vas amor tric e vaire
Se'n anon e's tenhon ab lor;
Qu'En Marcabrus, a lei de predicaire, 25
Quant es en gleiza o[-z] (denant) orador,
Que di gran mal de la gen mescrezèn,
Et el ditz mal de domnas eissamen;
E dic vos be que non fes gran honransa
Cel que ditz mal d'aisso don nais enfansa. 30

IV Ja no sia negus meravelaire
S'eu aisso dic ni volh mostrar alhor
Que cascus hom deu razonar son fraire
E quega domna sa seror;
Car Adams fo lo nostre premier paire 35
E [tuit] avem (Dami)Deu ad auctor,

12 *Brev. AF* fenhian *Brev. AL omettent* per leial — 13 *Brev. L supprime* que — 14 *Brev. A* Ni leals homs *Brev. BL* Lunh s' hom — 16 *Brev. A* l'usatge traidor — 17 *C Brev. AL* Que de so on plus fort s'aten; *Suchier corrige* Cel que . . . s'i aten — 18 *C Brev. AL* Ditz mal; *Suchier corrige* Plus ditz de mal
24 *C* Ho tuzonon e s'en — 29 *C* non les grans h.
34 *C* que ia — 35 *Suchier corrige* E nos a. Damideu

E s'eu per so volh far razonamen
A las domnas, no m'o reptes nien;
Car domna deu a-z autra far onransa,
E per aisso ai·n eu dit ma semblansa. 40

I. — Je ne puis m'empêcher de dire mon avis sur ce dont mon cœur ressent une très grande douleur; cela me sera très dur et très pénible, car ce que j'ai à dire c'est que les anciens troubadours dont le temps est passé, ont très mal agi. C'est qu'ils ont induit le monde en erreur, en médisant ouvertement des dames; et comme tous ceux qui l'entendent, les en croient, et que tous reconnaissent qu'il y en a bien l'apparence, ils ont trompé le monde.

II. — Et tous ceux qui furent de bons troubadours se vantent sans exception d'être des amants loyaux, mais je sais que nul homme qui dise du mal de l'amour, n'est un amant accompli; au contraire, je vous dis que celui-là trahit l'amour et agit comme un perfide qui, plus il aspire à une chose, plus en dit ainsi de mal ouvertement, car aucun homme, aurait-il même toute la France, ne peut trouver, sans dame, un bonheur parfait.

III. — Et jamais nul homme qui soit de quelque mérite, ne souffrira qu'on dise des folies des dames; mais que ceux qui sont trompeurs et inconstants vers l'amour s'en aillent et se tiennent avec les leurs. Le sieur Marcabrun en est un; comme un prédicateur qui, lorsqu'il est dans l'église ou dans l'oratoire, dit grand mal des mécréants, ainsi lui médit des dames; et je vous dis que celui qui dit du mal de celles qui donnent le jour aux enfants se fait peu d'honneur à lui-même.

IV. — Que personne ne s'émerveille si je dis cela et si je veux montrer à autrui que chaque homme doit défendre son frère et chaque dame sa sœur, car Adam fut notre premier père, et nous avons tous Dieu pour auteur de nos jours. Et si pour cette raison je veux défendre les dames, qu'on ne m'en blâme pas, car les dames doivent s'honorer entre elles; c'est pourquoi j'en ai dit mon opinion.

---

39 *C* far razonansa.

II. — AISSI COM CEL QU'EN PODER DE SENHOR

Mss.: *A* (366), *B* (134, M *G* 17), *C* (fol. 151 d), *D* (395), *I* (fol. 83 c), *K* (fol. 676), *M* (fol. 190 d, M *G* 67 c), *T* (fol. 214 v). Dans *M*, le poème est attribué à Gui d'Uisel.

L'ordre des strophes est partout le même.

Par les vers 22, 32 et 44, *AB*, qui sont presque identiques, s'accusent comme des rédactions indépendantes; ces deux mss., qui paraissent reproduire le plus fidèlement l'original et qui n'ont de fautes en commun avec aucun des autres, forment donc une branche particulière. De ces dernières rédactions, *DIK* vont ensemble aux vers 34 et 42. *CMT* sont très apparentés, ce qui ressort des vers 16, 25, 39 et 41. Les vers 15 et 23 font conclure que *IKMT* ont un original commun. Enfin *C*, qui au vers 15 et 23 va avec *AB*, s'accorde au vers 43, où *T* a une leçon particulière, avec les autres mss. de ce même groupe. Avec ces données, une stricte filiation des mss. est impossible à établir. Je prends comme base du texte critique *AB*, tout en remplaçant leurs leçons particulières par celles de l'autre groupe; en général, je choisis dans ces cas les leçons représentées par *C*.

I Aissi com cel qu'en poder de senhor
Es remasutz per totz temps e casatz
E non pot far mas quan sas voluntatz
E, s'il fai ben o mal, porta·n lauzor, 4
Sui remasutz, domn', en vostre poder,
Qu'alhors non pot mos fis cors remaner
Mas quant ab vos a cui guiren no·n trai
Mas de merce e no s'en met en plai. 8

2 *T* E — 3 *T* sa v. — 4 *M* fai mal porta·n grat e lausor *DT* porta·ill lauzor — 6 *C* no·m pot mon fin cor — 7 *T* Mas se a vos — 8 *M* no se met *T* merce non son met e plai.

II E quan remir vostra fresca color
E l'adreit cors e las plazens beutatz
E quan mi pens quals etz ni com parlatz
Ni com renhatz leialmen ab honor, 12
Mais am de vos lo solatz e·l vezer
E·l ben e·l mal que m'en pot escazer
Qu'ades jauzir del plus ric joi qu'eu sai,
Domn', endreit vos esgardatz que·m n'eschai. 16

III Si sentissetz un pauc de la dolor
Qu'eu sent per vos, adoncs mi graziratz
Los mals qu'eu trac, don mi tenc per pagatz
D'un ardimen qu'ai endreit vostr'amor, 20
Qu'eu aus de vos desirar e voler
So que no·us aus mostrar ni far parer,
Mas ab lo cor vos quer e·us o querrai,
Pois la lenga·m falh en tan ric assai. 24

IV Vostre bel fait fan vostre pretz melhor
E la valors melhura las beutatz,
E·l vostre pretz es tan gent enansatz
Que·us fai gardar de blasm' e de clamor, 28.
E fai per tot vostre ric pretz saber,
E s'eu ja ren posc en vos conquerer,

9 *C* Quan ieu *T* E car remir — 10 *T* la plaisentz — 11 *M en marge* — 13 *T* e·l solatz — 14 *IK* o·l mal *T manque* — 15 *IK* ric loc *M* luec *T* lioc — 16 *manque dans D; CT* Domn'estiers *M* doncs garatz.

18 *M* m'agra giratz — 19 *A* trai donc *T* Lo mal — 20 *T* Don — 22 *AB* So q'ieu non aus *D* So qe·us non aus *IK* So qu'e·us no·us aus *M* So qe no·s aus *T* So c'ieu no vos — 23 *I* e·us querrai *K* e·us e querrai *M* e vos qerrai *T* vos cier e vos cerai — 24 *M* Pos qe·l l.

25 *CM* Vostres ricx faitz *T* Vuostre ric fatz — 27 *C* E vostre *M* E vostres — 28 *T* e de folor — 29 *T* E fai v. onratz pres —

Ben sui segurs que ja non o perdrai,
Tan sui eu fis e tan bon cor vos ai. 32

V Be·m sai gardar de blasm' e de clamor,
Domn', endreit vos a cui me sui donatz,
Mas ges no·m gard de gen sofrir en patz
Ni d'enansar totz temps vostra lauzor; 36
Mas be·m gardi de vos far desplazer,
Mas ges no·m gard, domna, de lonc esper;
Mas be·m gardi que nuls hom tan ni mai
Non pot amar, domn', ab fin cor verai. 40

VI Tan vos det Deus d'astre e de poder,
Bona domna, que hom no·us vai vezer,
S'al cor marrit no li torne en jai,
Salv vostre pretz, segon so que·l n'eschai. 44

I. — Ainsi que celui qui est toujours resté au service d'un seigneur et ne peut que faire toutes ses volontés et, que le maître fasse du bien ou du mal, lui en fait des éloges, je suis resté, dame, en votre pouvoir, car mon coeur fidèle ne peut rester ailleurs que chez vous, auprès de qui il n'a d'autre garant que la grâce et à qui il ne s'oppose jamais.

II. — Quand je regarde votre fraîche couleur, votre corps parfait et votre gracieuse beauté, et quand je songe à ce que vous êtes et comme vous parlez ou comme vous vivez loyalement en honneur, j'aime mieux votre société et votre vue et le bien et le mal qui m'en peuvent arriver

31 *T* Ben soi segur — 32 *AB* Tant vos sui *BT* fins *M* cors.

34 *DIK* m'en son — 35 *A* servir — 36 *M* vostra valor — 37 *C* ben guardi; *puis* que nul *biffé IKT* gardei — 38 *T* gart de vos del bon esper — 39 *C* nulh hom sai ni lai *M* nuill hom *T* null tan — 40 *C* camiar, don', al.

41 *CM* de saber *I* astre *T* d'astres e de poders — 42 *DIK* vau — 43 *CIK* tornetz *M* Si al cor marritz no li tornes *T* Sael cor iras no'il torn' e gai — 44 *A* Salv vostres pretz *AB* so qe'ill *T* ce n'escai.

que de jouir toujours de la plus grande joie que je sache; voyez, dame, en ce qui vous concerne quel est mon sort.

III. — Si vous sentiez un peu de la douleur que j'éprouve à cause de vous, alors vous me sauriez gré des maux que je traîne et qui excusent la hardiesse de mon amour pour vous, car j'ose désirer et vouloir de vous ce que je n'ose vous montrer ni faire paraître, et mon coeur vous le demande et vous le demandera, puisque la langue me fait défaut dans une entreprise si belle.

IV. — Vos belles actions rehaussent votre valeur et celle-ci rend plus belle la beauté; elle est si grande qu'elle vous fait exempte de blâme et de réclamation et fait connaître partout votre haut mérite. Si je peux obtenir quelque chose de vous, je suis bien sûr que je ne le perdrai jamais, tant je suis constant et tant je vous aime.

V. — Je sais bien me garder de blâme et de réclamation de votre part, dame, à qui je me suis donné, mais je ne sais pas me défendre contre la secrète souffrance ni cesser de vous louer constamment; je me garde bien de vous faire déplaisir, mais je ne puis supporter la longue attente; et je prends bien garde que personne ne puisse aimer de cœur franc et vrai, autant, ni davantage.

VI. — Dieu vous a donné, noble dame, tant de bonheur et de pouvoir que nul homme, bien que son cœur soit triste, ne peut vous voir sans que la joie y renaisse par ce que votre mérite, qui reste sauf, lui réserve.

III. — PER SOLATZ E PER DEPORT

Ms.: *C* (fol. 152 d). Imprimé d'après ce ms. par Appel, *Prov. Inedita,* p. 282 et suiv. Le troisième couplet imprimé aussi par Raynouard, V, p. 380. — Dans le ms., V précède IV. J'ai adopté plusieurs corrections proposées par Appel, *l. c.*

I Per solatz e per deport
mi conort
d'un' amor que·m senh
e·m destrenh,

qu'aras m'adutz un talen 5
don sai veramen
que morrai,
qu'i assai
un fol ardimen,
dont ai espaven 10
e doptansa.

II E mas mos cors m'a estort
de greu mort,
no volh mais que renh
ab fals genh; 15
ans vir mon entendemen
vas la plus valen
qu'el mon sai,
e metrai
m al seu chauzimen, . . 20
e s'ilh m'o cossen,
gen m'enansa.

III Amors, si·us plagues preiar
leis d'amar,
feiratz gran merce 25
endreit me;
car ses leis no posc guerir,
ni eu no l'aus dir
qual mal trai.
Per Deu, vai 30
li·m son cor ferir
sol tan que·n cossir
o·n sospire!

12 *C* mon cor
29 *C* lo mal qu'ieu tray.

IV Mas no·s cove del meu par
qu'aus parlar 35
de leis — e per quei?
Car no dei
ni·m tanh d'aitant enardir
(qu'eu l'aus dir
lo mal qu'eu trai); 40
ni·l dirai
ja per que s'azir,
mas en volh suffrir
greu martire. 44

V Pero far li dei saber
qual poder
a en mi qu'a pres
e conques,
qu'e·lh serai hom et aclis
vertadiers e fis 50
tostemps mai.
Fol sen ai,
car anc re li dis
qu'ans serai totz gris
qu'ilh m'entenda. 55

VI Mas per so ai bon esper
que valer
me poiria merces
mais que res —
qu'ans conquer lonhdas aclis 60
qu'orgolhos vezis
quan s'eschai —;
per qu'e·i ai

38 *C* ni tanh.
49 *C* homs — 63 *C* qu'ieu.

mon fin cor assis,
qu'als no·m abelis 65
on m'entenda.

VII Chansos, mos Garis
volh t'aprenda.

I. — Pour toute joie et pour tout plaisir j'ai le réconfort d'un amour qui me lie et qui m'étreint le coeur; il m'inspire maintenant un désir dont je mourrai certainement, je le sais, car j'éprouve une folle ardeur, dont j'ai peur et épouvante.

II. — Et puisque mon cœur m'a sauvé d'une mort affreuse, je ne veux plus qu'il vive d'une fausse vie; mais je tourne ma pensée vers la plus noble que je sache au monde; je me mettrai sous sa loi, et si elle y consent, cela me sera d'un beau profit.

III. — Amour, s'il vous plaisait de la prier de m'aimer, vous me feriez un grand bienfait, car sans elle je ne peux guérir, et je n'ose lui dire de quel mal je souffre. De par Dieu, va lui férir le cœur pour qu'elle y songe du moins et qu'elle soupire.

IV. — Mais il ne convient pas à un homme de ma condition d'oser parler d'elle. Et pourquoi? Parce qu'il ne m'est ni permis ni convenable de m'enhardir jusqu'à lui dire de quel mal je souffre; et je ne dirai jamais rien qui la fâche, mais je veux souffrir grand martyre à cause d'elle.

V. — Pourtant je dois lui faire connaître le pouvoir qu'elle a sur moi, qu'elle a pris et conquis, car je serai son serviteur et esclave sincère et fidèle à tout jamais. Il faut que je sois fou si je lui dis jamais rien, car je serai tout gris avant qu'elle ne m'écoute.

VI. — Mais pour cela j'ai bon espoir que la grâce pourrait m'aider plus que rien autre chose — car il arrive qu'un ami lointain obtient plus qu'un voisin orgueilleux —; c'est pourquoi je lui ai donné mon cœur loyal, et il ne me plaît pas de faire la cour à une autre.

VII. — Chanson, je veux que mon Garin t'apprenne.

IV. — VAS VOS SOPLEI, DOMNA, PREMEIRAMEN

Mss.: *A* (369), *B* (136), *C* (fol. 150 c, M*G* 786), *D* (401), *I* (fol. 82 c), *K* (fol. 66 b), *L* (fol. 8 r.), *M* (fol. 102 b), *O* (57), *P* (106), *S* (130), *U* (fol. 123 a), *W* (fol. 194 a), *a* (265), *f* (11). Anonyme dans *OW*. Ce dernier ms. donne la notation musicale du poème.

Ordre des strophes:

1234567	*ABDIKU*
123456*x*8	*C*
123456	*M*
15463278	*a*
1243567	*L*
1265348	*PS*
162345	*W*
12645	*f*
1425	*O*

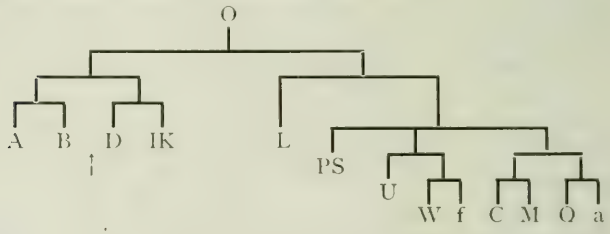
De ces 15 mss., *CLMOPSUWf* présentent la faute singulière que dans le troisième et le quatrième couplet, cf. les vers 18, 21, 22, 24, 29 et 30, l'auteur ne s'adresse plus à la dame mais qu'il parle d'elle. Il faut seulement remarquer que *L* est correct aux vers 29 et 30, *faiz*, non pas *fai;* cependant, le ms. porte très distinctement les traces d'une correction, *-z* ayant été ajouté à la forme *fai*. A ce même groupe il faut compter aussi *a* qui excepté dans les deux couplets 3 et 4, va partout avec les mss. présentant l'incorrection. Il faut supposer que le copiste de *a*, n'approuvant pas et pour cause les leçons de son original, s'est servi pour ces deux strophes d'un ms. correct.

Le premier de nos deux groupes, *ABDIK*, se divise de la manière ordinaire en *A—B* et *D—IK*, cf. d'une part vv. 45, 49, 50, de l'autre vv. 38, 41 et 45.

Dans le deuxième groupe, *L* occupe, d'une manière décisive, une place à part, ce qui ressort des vers 11, 20, 23, 25, 44 et 46, où *L* va avec les mss. *A—K*. Le vers 24 montre que *CMaPS*, auxquels, à en juger par 10, 11, 25, etc., il faut ajouter aussi *O*, sont apparentés. De ces six mss., *PS*, qui doivent être regardés comme deux copies d'un seul et même texte, ce qui ressort d'une part de l'ordre des strophes, d'autre part d'un très grand nombre de vers, tels

20, 38, 44, 45, 54 et 55, s'accordent avec *A—KL* aux vers 34 et 46 *(ai vist)*; il faut donc les distinguer des autres. Ceux-ci se répartissent en deux groupes: *CM*, qui vont ensemble aux vers 20, 23, 24, 34, 43, etc. et *Oa*, présentant des ressemblances aux vers 10, 30 et 34.

Reste à fixer la place de *UWf*, ce qui est d'autant plus difficile que *f* est incomplet et que *W* s'écarte beaucoup des autres rédactions. Que ces trois mss. forment un groupe particulier, c'est indubitable, cf. à cet égard les vers 10, 28, 34, 47 et 48. Comme d'une part *U*, qui est décidément le meilleur représentant de ce groupe, présente le même ordre des strophes que *A—K* et qu'indépendamment des autres il s'accorde avec *A—KL* aux vers 10, 24 et 25, comme d'autre part l'un ou l'autre des trois mss. va avec *PS* aux vers 18, 22, 39, 47 et 48 pour suivre *CMOa* aux vers 34 et 46 où *PS* gardent les leçons correctes, il ne me reste qu'à mettre *UWf* à l'égal de *PS* et de *CMOa* et d'expliquer comme tout accidentelles les ressemblances que le premier groupe présente avec les deux autres. Je conçois donc ainsi la filiation des mss.:



D'après ce tableau, les leçons communes à *A—K* et à *L* ont appartenu à l'original, et je m'en sers pour le texte critique. Dans les cas douteux, je donne la préférence au premier groupe, ces mss., dont les divergences sont très peu considérables, reproduisant avec une grande fidélité les leçons de leurs originaux.

I Vas vos soplei, domna, premeiramen
Per cui eu chant e comens ma chanson,
E, s'a vos platz, entendez ma razon,

1 *Cf* A vos

Qu'estiers no·us aus descobrir mon talen, 4
Qu'aissi m'aven quan vei vostras faissos;
La lenga·m falh e·l cor n'ai temoros,
Car qui non tem non ama coralmen,
Per qu'eu tenh car lo vostre senhoratge. 8

II Tant ai assis mon desir finamen
En vos amar, que, si Deus ben mi don,
Mil tans am mais servir vos en perdon
Que nul'autra per far mon mandamen, 12
Qu'ab tan gran gaug s'atrai mos cors vas vos
Qu'anc, pois vos vi, non fui d'el poderos,
Tant enveios sui del vostre cors gen,
Qu'aqui mezeis remanh en vostr'estatge. 16

III E si conosc que fatz gran ardimen,
Car ja vos prec d'amar ni mot vo·n son,

4 *W* C'altre non aus *L* no aus — 5 *BD* mir *DW* vostra faison — 6 *CIKLMOUWf* ai temoros — 7 *BD* Que *O* finamen — *S W* Per oc ten.

10 *CMOPSUa* En vostr'amor *B* gran be·m don *CPS* que ja Dieus be no·m do *M* si ja Dieus be mi do *Oa* don ja Dieus ben no·m do *U* qar se Dieus ben mi don *f* En vos, donna, que ya *W* En vos, dosna, se Dex jauzir m'en dons *L* se Dièus grantz be me don — 11 *DIK* Mil tanz vos am mais *CPSaf* S'ieu mais no·us am servir tot *M* Que mais vos am fuir tot en perdo *W* Que mieuz vos am servir tot en perdons *O* Se mais no·us am servir en plan *U* Trop mais vos am servir em plan perdon — 12 *DIK* C'a nuill *MW* Que de null'autra far tot mon (*W* a far mon) m. *Ua* Qe de nul'autr'aver m. m. — 13 *OPSU* mon cor *C* joy *W* car si granz jois retrait mon cor vers vos — 14 *DIK* Anc *A* non d'el fui *COPSU* d'als non fui *W* Pos que vos vi non fui ainc p. *a* Q'ieu pos vos vi· — 15 *ABIKOUf* fui *CW* deziros — 16 *ABD* Que aqui e·us *AIK* remas *PS* C'ab mi meteis remas *f* C'a mi mezeis mi remas en hostage *M* Qe mi meteis *L* Q'en lucs metzeis *O* Car cil metheus remais *a* Q'aqi mezeus *W* Conquis m'avez remaig en vostre ostage.

17 *U* Ar conosc ben *a* Eu conoisc ben *W* E sab trop ben qu'eu faz fol a. *C* falhimen — 18 *AD* vos son *B* met mon sen

Mas eu non posc partir ma sospeisson
E sai e cre que·m trebalh de nien. 20
Tan fai beutatz vostre cors orgolhos
E·l vostre pretz fai poiar sobre·ls bos,
Per qu'eu m'esmai d'enoi e d'espaven,
Tal paor ai m'o tengatz a follatge. 24

IV Mas s'eu folei, ben o fatz escien.
Sabetz per que, car mi platz e·m sap bon,
E dirai vos per qual entencion:
Ben esperan ven hom a salvamen, 28
E, si·m faitz ben, mout en serai joios,
E, si·m faitz mal, sofrirai pesansos;

---

a Qant ieu d'amar vos prec e no·us sap bo *C* Quar hieu la prec d'amor . . . li·n so *M* Qan ja la prec d'amor . . . lle·n so *W* Quan eu la prei d'amors ni mot en son *PSU* Qant eu (ja) l'enqer . . . li·n son *L* Que za la prec d'amar ne·il met lo son — 19 *CM* Ni non puesc ges *W* Mais ainc non pos *a* E non e puesc toler — 20 *PS* Pero ben sai *U* E si sai ben *a* Anz m'o sai ben qi en *W* Et sab trop ben *C* Si be·m conosc *M* E si conosc qu'ie·m *D* qu'i tr. — 21 *L* son gen cors orguoillos *PS* son ric c. o. *U* Tant es valens son fin c. o. *a* Tant es valentz vostre cors o. *C* Tant es sos pretz e sos cors ergulhos *M* = *C* . . . caballos *W* Tant a beltas son gent c. o. — 22 *DIK* E vostre *IK* pretz puiar *C* E son ric pretz que monta *L* E son richs prez fai pozar *PS* E son ric prez es pozaz *U* E son rics prez tant poiat *W* Que son reu pres fait puiar soubre toz *a* E tant puiatz so·m penz de *M* *manque* — 23 *C* muer d'esmay *M* mi mueir d'esmai *PS* n'ai mais d'esmai *U* m'endoi esmai espaven *a* Q'ieu m'en cossir d'esmai *W* Qu'eu desirrans souspir en espervens — 24 *D* q'il mo tengn'a *U* qe m'o·n tenga *L* que ne·l tenga *CM* E sui duptos que mantengua *M* qar mantenc gran) *PSa* Tan soi dotos (*P* dolos *a* cochos) q'eu m'o tenc *W* Et temeros que non tegne.

25 *CMOPSWaf* E *C* fas ho ben *Da* ben lo faz *L* faz lo be *PS* ben faz a *U* faz o a — 26 *ALf* m'es bel *C* m'es belh e m'es bo *W* el m'est bel si m'est bon — 28 *Uf* Ben esperans *O* Ben esperatz *W* Bons esperars tient l'ome — 29 *AB* Car *CO* S'elha·m fai *MPSUf* fai *W* Et s'eu faz ben — 30 *CMPSUf* fai *O* E se·m destreing sofrir l'ai per sazos *U* sufrir l'ai pensaios *a* sufrirai·l

Grazirai lo ben e·l mal eissamen,
Qu'aissi farai lo conort del salvatge. 32

V Bona domna, merce·us trac per guiren,
E, si Merces ab vos no mi ten pron,
Per merce·us prec que Merces vensa·l non,
E ja d'aisso no·m veiretz recrezen; 36
Anz clamarai tan Merce a rescos
Tro per merce tenhatz mas mans amdos
Entre·ls vostres; e faretz chauzimen
Quals non es menhs de certan homenatge. 40

VI Qu'eu vos donei per fe e leialmen
Lo cor e·l cors de que faitz tenezon,
E platz me mout, car sai que vostr'om son,
Qu'us bons respeitz me ten de vos jauzen; 44

per auzos *W* Et s'eu fai mal — 31 *ABDf* Grazirai vos ben e·l mal *IK* Grazirai vos bens e mals *L* Gr. vos e·l ben e·l mal *C* E gr. bes e mals *U* Graurai lo bens e·l mals *W* Et jausirai ben e·l mal — 32 *ABDM* E si·m *L* E si farai *OWaf* Aissi.

33 *IKa* Bella *O* Bella . . . clam *W* clam *Daf* merce trac — 34 *CM* E si merce no·m pot far (*M* dar) gariço *Oa* E pois merces no·m pot (*a* vol) dar garison *U* E pois merce *f* E si merce *Uf* mi pot dar (*f* far) gariso *W* Car sens merces non aten guerredon — 35 *ADIKL* clam *M* Per Dieu vos prec *C* prec ab merce *DL* q'ab merce *IKU* c'ab merces vença·l non *f* c'ab merce venqua·l nom *W* cri merces ou merces venghe ou non — 36 *O* serai recrezen — 37 *W* Ainz preerei merces tant angoissoz — 38 *IKPS* prendatz *a* Tro qe merces tenga mos bratz ambdos *W* Que per merces tendrai — 39 *PS* Dinz las vostras *U* Dinz los vostres — 40 *I* Car *M* E non val mens *U* E non n'es mens *f* mielh de tan car *a* Car non er menz de *CIKOPS* del certan *W* Qu'el mont non sab tan.

41 *DIK* A vos *a* Eu vos ai dat — 42 *CMPSU* Lo cors e·l cor *W* Mon cors e·l cor *ABDPSWa* don vos faitz — 43 *CM* vostres — 44 *CMWa* espers *PSUf* esper *D* jauzens *PS* gai e jausen.

Qu'ab bon senhor no·s pert bos gazardos,
Qu'en bonas cortz ai vist manhtas sazos
Paubr' enriquir per bon afortimen,
Per qu'eu en vos afortisc mon coratge. 48

VII Garin, ben sai chauzir, fe que dei vos,
En la gensor; e tu·l vai dir, chansos,
A la melhor e a la plus valen,
Qu'autra del mon non am de bon coratge. 52

VIII Chanzoneta, vai t'en tost en corren
A ma domna e porta·il mon messatge,

---

45 *CMWaf* Qu'en *IK* Que bon *L* Q'en bos seignors *D* no·s pert hom guierdos *AB* pois pert rics *U* no·s perd rics *IK* pert nuls *W* non pert nus *PS* Q'a . . . no faill bon *a* non perd om — 46 *B* Q'en bona cort *L* Q'en bona cortz *CMUWaf* Qui ben (*Uf* gen) li sierf qu'ieu vei *PS* Car qi ben serf ai vist — 47 *PSW* attendimen *Ua* entendimen *f* per lonc amendemen — 48 *PSUf* vas vos *W* Per oc effors envers vos *a* en voil ben afortir.

Comme septième couplet, C seul donne la strophe suivante:

Belhs-Deziriers, s'anc parliei folhamen,
Penedensa trob om ab ver perdo,
E, s'anc res fis qu'a vos no saupes bo,
Eras m'en ren al vostre chauzimen;
Aissi me met en la vostra preizo,
E, si me faitz jutgar segon razo,
Ja no·m tenretz mais en tan gran turmen,
Ni m'auciretz en vostre preizonatge.

49—52 *D* Gari, be saub . . . gensor et en la plus valen . . . corage.

49 *AB* que vos dei *U* Gram ben ai chausit — 50 *AB* e vai li dir *L* e tu vai dir *U* Lo meillior del mond e tu vai t'en 51 *U* Vas la bella qui ten mon cor jauzen — 52 *U* Q'en mon poder non ai meillior mesatge.

53 *a supprime* vai . . . corren — 54 *C* porta li·m *PS* porta·i mon.

E digas li que de paubre manen
Serai totz temps el seu ric senhoratge. 56

I. — Pour la première fois je vous supplie d'amour, dame, en l'honneur de qui je chante et commence maintenant ma chanson; prêtez l'oreille, s'il vous plaît, à mon propos, autrement je n'ose pas vous découvrir mon amour, car il m'arrive ainsi quand je vous vois. La langue me fait défaut et mon coeur est pris de crainte, car qui ne craint pas, n'aime pas de cœur sincère; c'est pourquoi j'aime que vous soyez mon maître.

II. — En vous aimant j'ai fait un si bon choix que, de par Dieu, j'aime mille fois mieux vous servir sans récompense que de servir toute autre, qui m'accorderait tout ce que je voudrais; car mon cœur est attiré vers vous avec tant de joie qu'il n'a plus été dans mon pouvoir depuis que je vous vis. Tant votre belle personne m'inspire de l'amour que je reste ici-même dans votre suite.

III. — Et pourtant je sais bien que je fais grande hardiesse en sollicitant votre amour ou en vous faisant deviner mon sentiment, mais je ne peux plus rester dans l'attente, et je sais et je crois que je m'efforce en vain. La beauté vous rend si fière et vous donne un mérite qui vous place au-dessus des meilleures, ce qui me remplit d'ennui et d'épouvante; tant j'ai peur que vous ne me teniez pour fou.

IV. — Mais si je fais folie, je le fais sciemment et sachez pourquoi: c'est que cela me plaît et que cela me semble bon, et je vous en dirai mon idée. En espérant fermement, l'homme atteint le salut; donc, si vous me faites du bien, j'en serai bien heureux, et si vous me faites du mal, je le supporterai plein de chagrin. J'accepterai le bien comme le mal, et ainsi je me consolerai comme le sauvage.

V. — Ma bonne dame, pour ma défense j'ai recours à votre merci et, si Merci ne m'aide pas auprès de vous, je vous prie de grâce que Merci puisse une fois l'emporter sur votre non; et vous ne me verrez jamais m'en lasser, mais je continuerai à invoquer Merci en secret jusqu'à ce

---

55 *C* paupre e manen *PS* paubres jauzimen *a omet* li — 56 *C* M'aura *PS* Sera . . . poderage.

que par merci vous teniez mes deux mains dans les vôtres; et ainsi vous ferez preuve de la clémence que mérite l'hommage parfait.

VI. — Car je me suis donné à vous, corps et âme, de bonne foi et loyalement, moi que vous tenez dans votre possession, et cela me plaît beaucoup, puisque je sais que je suis votre vassal, et un bon espoir nourrit la joie que vous m'inspirez; une bonne récompense ne manque pas chez un bon seigneur, car aux nobles cours j'ai vu mainte fois le pauvre s'enrichir par un bon effort; c'est pourquoi je sens se raffermir mon affection pour vous.

VII. — Garin, par la foi que je vous dois, j'ai bien su choisir la plus gracieuse; et toi, chanson, va lui dire, à la meilleure et à la plus généreuse, qu'au monde je n'aime qu'elle de coeur loyal.

VIII. — Chanson, va-t-en aussitôt en courant à ma dame et porte-lui mon message; dis-lui que de pauvre que j'étais je serai toujours riche à son noble service.

V. — PER QUAL FORFAIT O PER QUAL FALHIMEN

Mss.: *A* (367), *B* (135), *C* (fol. 151 a), *D* (396), *I* (fol. 82 d), *K* (fol. 66 c), *L* (fol. 118 v.), *M* (fol. 188 a), *O* (24), *R* (273), *S* (128), *T* (fol. 213 r.), *a* (267), *f* (94). Attribué à Gui d'Uisel dans *M*. Le premier couplet imprimé, d'après *C*, par Raynouard, V, p. 380.

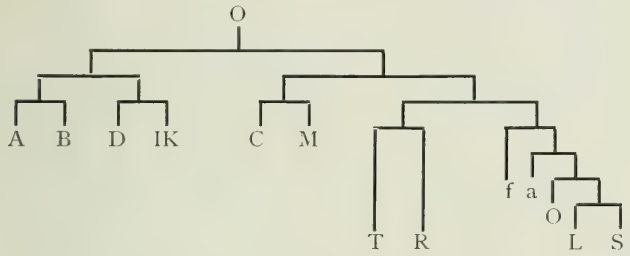
Ordre des strophes:

12345678	*CLa*
123456	*ABDIKMRST*
123(4)	*O* (27 vers).
12346	*f*.

Les mss. se répartissent en deux groupes distincts, d'une part *ABDIK*, d'autre part *CLMORSTaf*. Cette première distinction ressort du vers 45, où le copiste de l'original commun de ce dernier groupe a dû changer le texte qu'il copiait. *ABDIK* offrent des fautes communes aux vers 6, 12 (*bel* pour *mal*), 19 et 27. Dans ce groupe, *AB* vont

ensemble contre les autres aux vers 12 *(miratz)*, 14, 39; *DIK* de même au vers 22, où également *A*, en omettant *que*, est incorrect. *B* et *D* présentent des leçons indépendantes au vers 19 *(B)* et aux vers 11 et 30 *(D)*. *IK*, enfin, ont des fautes communes aux vers 26 et 35.

Dans l'autre groupe, *CM*, à en juger par le vers 7, occupent une place à part. Que *C* soit indépendant des autres, c'est ce qui ressort également des vers 24 et 19—20, où l'ordre inverti de *C* n'est reproduit par aucune autre rédaction. Des autres 7 rédactions, *LOSa*, dont la filiation est pourtant impossible à établir avec certitude, forment un groupe très bien accentué, cf. les vers 9, 16, 31, 44 et 48. A en juger par les vers 31 et 48, *f*, qui aux vers 16 et 44 présente toujours les leçons de l'original, se rattache à ce groupe, tandis que *R* et *T* sont indépendants. Tout considéré, j'ai donc cru devoir grouper ainsi les 14 mss.:



I Per qual forfait o per qual falhimen
Qu'eu anc fezes encontra vos, Amors,
Mi destrenhetz ni·m tenetz enveios
Per la bela que mos precs non enten? 4
Trop demostratz en mi vostre poder,
E qui vencut vens mout fai pauc d'esfors.
Si vensiatz leis que no·us tem ni·us blan,
Adoncs sai eu que·i agratz honor gran. — 8

1 *MRf* ni — 3 *CLMfO* e'm *T* pensos *f* faitz tant enveios — 4 *L* prec *f* De la — 5 *R* vas me *f* De trop . . . ves — 6 *AIK* no i (non) fai nuil *D* non fai nuill gran *B* no i fai gran *R* fay petit d'esfors *a* ventz fai pauc — 7 *LORSa* venqessetz *T* ventzetz *f* venses . . . ni no·us — 8 *R* Aysi *f* C'adonx dic ieu *a* n'agratz.

II Be·m cujava laissar ad escien
Que non chantes mas de vostras lauzors
Ni que jamais no·m reclames per vos,
Car m'eratz tan de mal aculhimen; 12
Mas aisso·m tol, domna,·l sen e·l saber
Qu'a tota gen aug dire ad esfors
Que·l vostre pretz vai lo melhor sobran,
E lauzengiers no·us en pot tener dan. 16

III E car sabetz, domna, certanamen
Que d'autr'amor no·m ven gaugz ni paors,
Perpensatz vos si·us pot esser nuls pros
Si·m faitz morir ad aitan greu turmen. 20
Ben conoissetz, si nonc'o faitz parer,
Qui·l seu destrui que no fai grant esfors.
Vostres sui eu aissi ses tot engan,
Que s'eu ren pert, vos penretz tot lo dan. 24

9 *LOSa* Ben *f* Ja·m *I* cuiava·l *S* cuide eu *f* gardar ad — 10 *O* E qe *ST* Q'eu *M* de vos mos chansos *T* vostra lausor *O* vostra lauzors *f* plus de — 11 *T* giamais mi reclames *a* non reclames *D* de vos — 12 *AB* miratz . . . bel·a. *DIK* tan de bel — 13 *ABD* aissi *L* E aicho *T* e·l sen — 14 *AB* estors *L* Qar tota *O* Q'a tota genz *Rf* C'a totas gens — 15 *ACRf* los melhors *S* la meillor *T* las meglior — 16 *C* lauzengier *LOa* Que mal parliers *S* Que mal parler *f* Que lauzengiers *T* E la gensor non vo·n pot.

18 *CLRTf* gaug *M* ven gaug pensatz vos *DLa* d'autr' amors *L* ne prors *T* ni pros *R* no ven *S* Qar mi non es ieu gaus mas paors — 19—20 *C donne ces deux vers en ordre inverse;* 19—21 *manquent dans T;* 19 *ABDIKS* honors *B* Pensatz vos doncs *LOf* nul pros *M* Si·us pot esser nuls enanz ni nulls pros *R* er honor ni pros — 20 *MOSf* ab aitan *R* Que mi lieuretz ad — 21 *C* si tot no *L* si tot no·l *R* si tot no·us *S* segon q'o fai *f* si nonqua·us faitz — 22 *Aa* Qi·l sieus *R* Qui·ls seus *A* destrui non fai *DIK* destrui non i fai *T* destrui mout fai pauc d'esfors — 23 *BDIKLMORSTaf* Vostre — 24 *CS* E s'ieu *L* vos n'hauretz totz *MOSTaf* prendetz *R* vostre er.

IV Car eu vos am tan desegadamen
Com peitz me fai la pena e la dolors:
Adoncs aflam e·n sui plus cobeitos
De vostr'amor e n'ai mais de talen, 28
E non temetz, domna, pechat aver;
Donc fetz anc mais nuls hom tan grant esfors
Com eu que ai ses mort suffert aitan
Lo mal respos e l'orgolhos semblan. 32

V La grans beutatz que sobr'autras perpren
E la vostra fina fresca colors
E·l gens parlars e·ilh bel olh amoros
Me fan estar, domna, en marrimen, 36
Car eu non sai si·m volretz retener;
Enaisso es, si·m metrai en esfors,
Oc s'a vos platz, tot al vostre coman,
Mas tant o volh, per qu'eu i vau doptan. 40

VI Quan mi membra que sol n'ai pensamen
Que ja·m pogues venir tan grans honors,

---

25 *T* Car vos *M* E quar *D* tot *R* descauzidamen — 26 *IK* pena la dolors *M* Con pieg *S* Com peig *R* mi faytz yeu suy pus envios *a* mi faitz la — 27 *L* E donc *ABDIKT* enveios *R* E pus n'aflam e·n suy pus voluntos *MOTa* e son *S* n'aflam & soi — 28 *R* De vos amar — 29 *CT* pechatz — 30 *M* Fes donc . . . nulls homs *R* Doncx fey *D* nuill *T* Adonc . . . anc nuls *f* Donx nulha res fes a no mai — 31 *L* qar hai . . . mortz *S* car . . . suffert lo dan *f* car ai sufert s. m. *a* car — 32 *ABDIK* ni l'orgoillos *R* Lo brau respos.

Le cinquième couplet manque dans f. 33 *MT* La gran beutat *ILS* La gran beutatz *S* sobre vos part pren — 34 *MRS* fresca fina *T* frescha e fina *a* color — 35 *CRST* E·l gen parlar *CLS* e·ls belhs huelhs *IK* e·l bel oillz *RT* bels uoill — 37 *R* Car ges no say — 38 *S* Et zo me·n ten entro gran en esforz — 39 *AB* Que s'a *R* E s'a *S* Hoc se·os volez — 40 *LRS* o vaic doptan *T* o voyll c'ieu i vauc duptan.

41 *M* sols — 42 *K* tans *ST* gran

Ai tan gran gaug que·n folei a sazos,
Que·l gaugz qu'eu n'ai me camja tot mon sen — 44
Doncs que·n diratz si·n sabiatz lo ver? —
Si·m metria de gaug en grant esfors,
Car ai tal gaug quan sol o vau pensan
Qu'anc a mos jorns no·n conquis de joi tan. 48

VII Garin, que faitz car non l'anatz vezer?
Que re non sap a quei·s met' en esfors
Qui non la ve o no l'estai denan,
Tant avinen sap far son benestan. 52

VIII Chansos, vai t'en e digas li denan
Que, s'a leis platz, t'aprenda e que·t chan.

I. — Pour quel forfait ou pour quelle offense que j'aie jamais commis contre vous, Amour, me tourmentez-vous, entretenant chez moi mon désir pour la belle qui n'écoute pas mes prières? Vous prouvez à l'excès sur moi votre pouvoir, car en vainquant le vaincu on ne fait pas un très grand exploit. Si vous pouviez vaincre celle qui ne vous craint pas et ne fait aucun cas de vous, alors je reconnais que vous auriez grand honneur. —

II. — J'avais la ferme intention de ne plus chanter votre louange et de ne jamais me plaindre à cause de vous, car vous m'avez toujours fait un si mauvais accueil; mais, belle dame, cela me prend le sens et le savoir d'entendre dire à tout le monde avec force que votre mérite surpasse

---

43 *MS* qu'ieu *T* ce folei — 44 *CLRSTf* gaug *A* q'ieu ai *R* que·n ay *LSa* lo sen — 45 *A* Q'en diratz doncs *CMRSTaf* que·m dizetz si·n sabia *L* que·n disesz s'ieu·n sabia *I* Doncs q'en dretz siu sabiatz *K* Doncs q'en dretz fai sabiatz — 46 *A* q'en gran *S* de gauz en esforz — 47 *D* Qu'eu *L* Que sol en vau *Saf* en (ne) vau *R* Qu'eras n'ay gaug car — 48 *L* Q'anc nul zoios n'ac onques *af* C'anc mos joios *S* Qe mais Ysoit non conqis de Tristan.

49 *L* que no'l — 52 & 53 *manquent dans I.* — 54 *L* qer aprenga en chan *a* t'aprenda e chan.

celui des meilleures; les médisants ne peuvent pas y porter atteinte.

III. — Et puisque vous avez, dame, la certitude que ni joie ni peur ne me viennent d'un autre amour, réfléchissez bien si vous avez aucun avantage à me faire mourir dans de si cruels tourments. Vous savez bien, quand même vous ne le montrez jamais, que celui qui détruit son bien ne fait pas merveille. Tant je suis à vous sans perfidie que si je perds quelque chose, le dommage sera tout à vous.

IV. — Car je vous aime d'autant plus excessivement que la peine et la douleur empirent mon état. C'est alors que je m'enflamme et que je convoite et désire le plus votre amour, et vous, vous n'hésitez pas à me faire éprouver des torts; je vous assure qu'aucun homme n'a jamais fait tant d'efforts que moi, qui ai si longtemps supporté, sans pouvoir mourir, votre mauvais accueil et votre mine orgueilleuse.

V. — Votre grande beauté qui brille sur toutes les autres, votre belle couleur fraîche, votre gentil parler et vos beaux yeux amoureux me font demeurer, dame, en affliction, car je ne saïs si vous voulez me garder; oui, c'est ainsi, et, si cela vous plaît, tous mes efforts seront pour agir selon vos ordres; mais je suis pris de crainte parce que je le désire tant.

VI. — A la seule pensée que ce grand honneur pourrait être le mien, j'éprouve une telle joie que parfois je fais des folies, tant la joie que j'en ai me tourne l'esprit. Qu'en diriez-vous si vous en saviez la vérité! Le bonheur me ferait faire de grands efforts; rien qu'à y penser, ma joie est telle que de ma vie je n'en ai pas senti autant.

VII. — Garin, que faites-vous puisque vous n'allez pas la voir, car celui-là ne sait à quoi s'efforcer qui ne la voit pas et ne se trouve pas en sa présence; avec tant de grâce elle sait faire ce qui lui sied bien.

VIII. — Chanson, va-t'en et dis-lui qu'il t'apprenne et qu'il te chante, si celle que j'aime y consent.

VI. — S'EU FOS ENCOLPATZ

Ms.: *C* (fol. 153 c). Imprimé d'après ce ms. par Appel, *Prov. Inedita,* p. 289 et suiv.

I S'eu fos encolpatz
Vas amor de re,
Molt estera be
Qu'eu fos malmenatz,
Mas on melhs fauc los comans 5
Pert los datz al premier lans;
On plus vos sui aclis et amoros,
Domna, mor ses ocaizos!
E mas ab vos no posc merce trobar,
No sai on la·m an cercar. 10

II Ben conosc assatz
Que ges no·us cove,
Per qu'ab bona fe
Vos m'era donatz,
Qu'anc melhs senes totz engans 15
Non amet negus amans.
Mas pauc mi val mos esfors contra vos,
Per qu'eu n'estauc rancuros,
Qu'ab gen servir et ab merce clamar
Vos cujei apoderar. 20

III Mas vei que no·us platz
Qu'eu vos clam merce;
Pus a far m'ave,
Part m'en totz forsatz,
Qu'anc tan perilhos afans 25
No fo ni dolors ta grans
Com merceiar longamen en perdos;
E si no·m falhis razos,
Ja no·m pogra — tan m'es greu a durar —
Domna, de vos dessebrar. 30

9 *ms.* merces — 29 *ms.* no.

IV Totz acosselhatz
Me sui d'una re,
E pliu vos ma fe,
Que melhs m'en crezatz,
Qu'al plus qu'eu poirai abans 35
Totz los vostres bos enans;
E mas tant es vostre cors orgolhos
Que mos preiars no·us es bos,
Remanh ab tan, que no·us en posc forsar,
Ni no·us volh far azirar. 40

V Mas molt sui iratz
Et ai dreit per que,
Car eu am tan be
E no sui amatz,
Mas moltas vetz val soans 45
Mais que tals se fai prezans.
Remasutz sui sols e de tot joi blos,
Et m'es greu pels enoios
Que·n auran gaug, e poira avenhar
Que·l douz lur torn' en amar. 50

VI D'uns mal essenhatz
Parliers senes fe
Ai gran guerr' ab me;
Mas ab vos solatz
N'ai, cui fan plus bels semblans. 55
Mas molt es paucs lo meus dans
Vas lo vostre, tan seria angoissos.
Mas tant etz cortez' e pros,
Per que·us sabetz, domna, de lor celar,
E bos pretz fai vos gardar. 60

48 *ms.* es mi greu — 54 *ms.* Mas solatz n'ay ab vos — 60 fai domna.

VII A'n Gari man qu'eu aus oi mais chantar
Qu'ab mi eis m'ave estar.

I. — Si j'avais péché en quoi que ce soit contre l'amour, il serait juste que je fusse tourmenté, mais je suis de mon mieux ses commandements, et pourtant je perds les dés au premier jet; j'ai beau vous être dévoué et vous aimer, dame, je meurs sans cause, et puisque je ne peux trouver grâce à vos yeux, je ne sais où aller chercher la pitié.

II. — Je sais bien que cela ne vous convient point; aussi m'étais-je donné à vous en bonne foi, car jamais nul amant n'aima plus tendrement et sans toute perfidie; mais peu me vaut mon effort auprès de vous, c'est pourquoi j'ai de la rancune, car j'ai cru pouvoir vous fléchir en vous servant bien et en implorant votre merci.

III. — Mais je vois qu'il ne vous plaît pas que je vous demande grâce; puisqu'il le faut, je m'en vais à contre-cœur, car jamais il n'y eut une misère si dure ni une douleur si grande que de supplier longtemps en vain, et si je ne perdais pas la raison, jamais je ne pourrais, dame, — tant il m'est pénible de l'endurer — me séparer de vous.

IV. — J'ai bien pris mon parti quant à une chose, et je vous engage ma foi, pour que vous m'en croyiez mieux, qu'à l'avenir, je proclamerai vos bonnes qualités autant que je le pourrai; mais si votre cœur est si orgueilleux que mes prières ne vous soient pas agréables, alors je m'arrête, car je ne peux pas vous contraindre et je ne veux pas vous contrarier.

V. — Mais je suis bien triste et avec raison, car j'aime tant et je ne suis pas aimé; seulement bien des fois le méprisé vaut plus que celui qui se donne un air d'importance. Je suis resté seul et exempt de toute joie, et cela m'est pénible à cause des envieux qui s'en réjouiront; mais il pourrait arriver que le doux leur tourne en amer.

VI. — A cause de quelques bavards mal instruits et perfides j'ai grande guerre avec moi, mais quand je suis avec vous à qui ils font plus belle mine, ils ne me font éprouver que de la joie. Mon dommage est cependant peu de chose auprès du vôtre, quelle que soit mon affliction. Mais

vous avez tant de courtoisie et de mérite que vous savez, dame, les éviter, et la bonne estime est votre protection.

VII. — Je fais savoir au seigneur Garin que j'ose chanter désormais, car il m'arrive de rester seul.

VII. — AMORS, NO'M POSC PARTIR NI DESSEBRAR

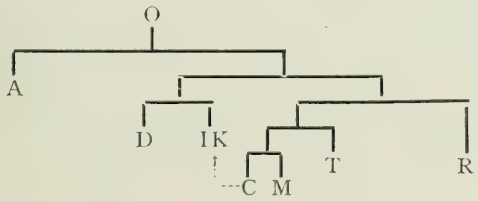
Mss.: *A* (372), *C* (fol. 241 a), *D* (400), *I* (fol. 836), *K* (fol. 67 a), *M* (fol. 190 b), *R* (fol. 93 b), *T* (fol. 214 r). Attribué à Gui d'Uisel dans *M* et à Perdigo dans *C* et *R*.

Ordre des strophes:

123456	*C*
12345(6)	*ADIKMT*
12453	*R*

A est une rédaction indépendante, ce qui ressort des vers 9 et 29, où ce ms. seul garde la bonne leçon. L'autre série se subdivise en deux groupes: d'une part *DIK* qui vont ensemble aux vers 2, 9, 14, 27, 30; d'autre part *CMRT* qui portent *m'aura mort* au vers 36 et qui présentent des leçons mauvaises au vers 32. De ces quatre mss., *R* s'écarte plusieurs fois des autres, ainsi aux vers 22 et 38; je lui donne donc une place à part. Des trois autres, *C* et *M* sont dans un étroit rapport; au vers 1, ils ont seuls substitué à la leçon originale une autre leçon correcte. Une leçon particulière au groupe *CMRT* a dû être *en pauc d'ora* au vers 36; je suppose que le copiste de *C* en a pris la bonne leçon à un des mss. *DIK*.

Malgré certains croisements, la filiation des mss. doit être approximativement celle-ci:



I Amors, no·m posc partir ni dessebrar,
Pero ben sai que·l partirs me demora;
Et eu non posc senes amor estar
Et ai agut aital fat tota ora. 4
Amoros sui et amoros serai
E conosc ben que per amor morrai,
E ges per tan d'amor no·m posc partir,
Si ben conosc mon viure e mon morir. 8

II Tals estarai com Nicola de Bar,
Que, si visques lonc temps, savis hom fora,
Qu'estet lonc temps mest los peissos en mar
E sabia que·i morria qualqu'ora; 12
E ges per tan no·n volc venir en sai,
E si o fetz, tost tornet morir lai,
En la gran mar don pois non poc issir
Enans i pres la mort senes mentir. 16

III Et eu senti la mort apropiar
S'ela no·m val vas cui mos cors adora,
Cui eu am tan que d'als non posc pensar;

---

1 *IK* departir ni sebrar *D* partir ni sebrar *CM* D'amor... departir ni sebrar *T* D'amors... departir ni sebrar *R* D'amors — 2 *DIK* Per so *CIKM* partir — 3 *CKT* ńo'm R Mas yeu no — 4 *M* fatz *T* art totas ora — 5 *CM* Qu'amoros *R* C'amoros *I* Amors... amors — 6 *R* amors — 7 *A* non *T* per tal d'amor non 8 *AT* be'm.

9 *CMR* Aital astray *DIK* Aital *R* Nicolan *T* Aital istarau... Nicolo — 10 *M* Qi *CRT* loncx *D* loncs savis *R* salvais *T* savi — 11 *IK* Qu'este *A* gran temps *R* XII. ans *DT* loncs *M* mest peissos en la mar *R* peisos de mar *T* lo peison — 12 *M* qel morria *R* que morirai *T* qe moria — 14 *DIK* fe — 15 *IK* puosc *D* puoc *M* puec — 16 *C* Enars — rs *sur grattage* — pres la *T* Enans lai pres *R* Car lains.

17 *M* E &... si apropchar *R* Ieu sent ma mort en mon cor aprusmar; *T* ma mort *I* apropriar — 18 *C* Si lieys *R* & lieis *I* no me vas *MT* mon cor — 19 *R* Que yeu l'am —

E ja socors no cre que·m fass' abora, 20
Car negun bel semblan d'amor no·m fai,
E si·m promes anc re, ar m'o estrai,
Per qu'eu conosc que sui pres del fenir,
Mas eu non posc que cujav'al fugir 24

IV Com hom e mar quan se sent perilhar
Que dins son cor sospir' e dels olhs plora
E contra·l vent non pot nul genh trobar,
Ni no·l ten pro si bes geta l'ancora; 28
Ni nuls conortz no·il pot atraire jai,
Ans prega Deu que·l get d'aquel esmai,
Que·l grans tempiers fara la nau ferir,
Dont a paor de si mezeis perir. — 32

V Domna, merce·us volh, si·us platz, merceiar,
Qu'autre conort non cre que n'ai' aora;
S'en breu ab vos non posc merce trobar,
L'amors qu'e·us ai m'aucira en breu d'ora, 36

---

20 *R* Que ja·l secors *T* Ni gia *K* gen *M* qe fass'abora — 21 *R* nonz fai *T* nengus bels seblans — 22 *AR* E si anc re·m *D* E si·n promes anc ren *T* E se·m promes res anc ara m'ostrai — 23 *CDIK* Per que *R* Per so . . . murir — 24 *A* puosc en nuilla part *C* puesc m'aventura *IK* eu non que cuiava val *D* Mas eu non que cuian fugir *R* & . . . cuiava fugir.

25 *R* E ieu conz sel que·s sent perpilhar — 26 *R* Planh e son cor e d'amdos sos *M* dels hueilh — 27 *DIK* Encontra·l *T* pot nuls om — 28 *R* si bel reten — 29 *CDIKM* Ni nulh conort no·l (*DIK* no·ill) pot atrair'en lai *T* E n. c. no·l pot trair'e lai *R* Ni nulh cosselh non pot trobar huey mai — 30 *IK* del que esmai *D* de quel esmai *R* Mais . . . esglai *T* que·l tras . . . marcai — 31 *IK* gran tempier *M* gran templier *T* gran tempes fai *A* partir *DIK* perir *R* E·l mal temps vai sus en la naus — 32 *CMT* & a *R* Per tal poder que tot o fai perir *D* morir.

33 *C* Dompn'ab merce·us vuelh tostems merceyar *DR* merce — 34 *D* q'eu *I* que aia *M* non cug *R* C'autre cosselh non conosc bon — 35 *C* no·m *R* merce non puesc *T* merces — 36 *CMRT* L'amor . . . m'aura mort *MRT* en pauc d'ora —

Car de bon sen e de fin cor verai
Vos am, domna, trop melhs que dir no·us sai,
Que·l cor e·l sen e·l saber e·l albir
Ai tot en vos si que d'als non cossir. 40

VI Domna, s'eu mor per vostr'amor, be·m plai,
Mas ja non cug vezer mon senhor gai,
Lo pro marques, que fai son pretz grazir
E gent honrar e totz bes far e dir. 44

I. — Amour, je ne puis ni partir ni m'éloigner; pourtant je sais bien que le départ m'attend; je ne peux vivre sans amour, et toujours j'ai eu le même sort. Je suis amoureux et je resterai amoureux, et je sais bien que je mourrai par amour, et pourtant je ne peux point renoncer à l'amour, quand même je sache quelle sera ma vie, quelle sera ma mort.

II. — Je serai comme Nicolas de Bari, qui aurait été un homme sage, s'il avait vécu longtemps; il resta longtemps parmi les poissons de la mer, sachant qu'il y mourrait à n'importe quel moment, et pourtant il ne voulait pas s'en venir à terre; s'il le fit une fois, ce fut pour retourner aussitôt y mourir, là, dans la grande mer d'où il ne put plus sortir; il y accepta la mort sans défaillir.

III. — Moi aussi, je sens la mort s'approcher, si celle que mon cœur adore et que j'aime tant que je ne puis penser à autre chose, ne m'est pas favorable. Je ne crois pas qu'elle me porte secours à temps, car elle ne me fait aucun beau semblant d'amour, et si jamais elle m'a promis quelque chose, elle m'en prive maintenant; aussi suis-je

---

37 *T* de bon e de fin — 38 *CT* am trop mielhs, dona *M* trop mai, donna *DIKMRT* non sai — 40 *A* tant en vos que d'alre nons.

L'envoi manque dans R; IKMT n'en donnent que les deux premiers vers; A se termine après Mas ja, *D après* non *du vers* 42; *ce n'est donc que dans C que la tornada est complète.* — 41 *M* be·m vai — 42 *IK* guezer *T* Me platz pro mais qe per autra giausir.

bien conscient que je suis près de mourir, et je ne peux pas fuir comme je me l'imaginais.

IV. — Je suis comme un homme qui se sent en péril sur mer; il soupire dans son cœur et pleure des yeux, mais il ne peut rien faire contre le vent; cela ne lui sert à rien de jeter l'ancre, et nul espoir ne peut le faire sortir de peine, mais il prie Dieu de le sauver de ce trouble; car la grande tempête va frapper le vaisseau, ce qui lui fait craindre de périr lui-même.

V. — Dame, avec votre permission je veux vous demander grâce, car je n'espère plus maintenant d'autre consolation, si sous peu je ne puis obtenir votre grâce. L'amour que j'ai pour vous, me tuera en peu de temps, car je vous aime, dame, de cœur et d'esprit sincères, et beaucoup mieux que je ne saurais vous le dire, car tout vous appartient, mon cœur, mon intelligence, mon savoir et mon jugement, de sorte que je ne pense pas à autre chose.

VI. — Dame, si je meurs de mon amour pour vous, cela me plaît bien, mais alors je ne verrai plus jamais mon brave seigneur, le preux marquis, qui se fait aimer et bien honorer par son mérite et qui encourage tout ce qu'on fait et tout ce qu'on dit de bien.

VIII. RAIMON JORDAN, DE VOS EIS VOLH APRENDRE

Mss.: *C* (fol. 153). Le premier couplet se trouve aussi dans *ABIK*, inséré dans la biographie du troubadour. Imprimé d'après *C* par Appel, *Prov. Inedita*, p. 287 et suiv; le premier couplet imprimé aussi par Raynouard, V, p. 378.

I Raimon Jordan, de vos eis volh aprendre
Qu·us etz laissatz de solatz ni de chan;
Ja·us soliatz en domneiar entendre
Mout leialmen, so faziatz semblan;
E·us fenhiatz e·us en faziatz gais, 5

2 *C* Qou·us — 4 *C* Tan lonjamen so — 5 *C* Vo·n

Mas aras vei qu'avetz fenit lo lais,
Encolpatz n'etz, si non es que·i responda. —

II Amors, oi mais dei be ab vos contendre,
Mas vos eissa m'escometetz d'aitan,
E cug vos be d'aisso tal razon rendre 10
Que ja no·us er honors ni benestan;
Qu'en vos servir mezi totz mos essais,
Vos menetz me com fai cel que·l seu trais,
On eu peri si com la naus en l'onda. —

III Iratz paretz, Raimon, al meu reprendre, 15
Mas non es vers, que que·us anetz gaban,
qu'anc us dels melhs fos traïtz per atendre;
Be tenh per meus cels que fan mon coman,
E non son meu cilh en cui engans nais,
— — — — — — — — — — — — — — —. 20
Ans m'es tan greu que no sai on m'es[con]da. —

IV Amors d'aiss . . . . poiretz d . . . ni morir . . . .
vostres . . . . quo·us . . . . engan . . . retz ja·n . . . .
qui·ls si . . . . coita de . . . . —

V Apar e[n vos que volhatz es]coissend[re],
Raimon Jorda, de tot fait benestan, 30
Qu'e·us en feira lo cor enquer essendre
D'un douz desir que·us donera aman,
Que·us en feira tal esmenda ab un bais
Que feniratz totz aquestz tortz e mais,
Don tostemps fos la boca jauzionda. — 35

6 *C* que fenitz es — 7 *BIK*, *Appel*; *A* non er *C* si no·us sabetz defendre.

15 *Appel*; *ms.* respondre — 17 *ms.* un — 20 *manque dans ms.*
IV, V *les lacunes sont dues à l'ablation d'une miniature.*

VI Veiatz, Amors, si poiretz far dissendre
En vos merce, ans que·m prometatz tan,
Que mos afars en seria trop mendre,
Si·m teniatz el desir de l'autr'an.
Encor m'ave qu'a vos forsar me lais, 40
Mas garatz vo·n que no vo·n segua plais,
Don estes trop la boca desironda. —

VII Raimon Jorda, ges aissi d'un eslais
Non pot esser acabatz tan grans fais,
Enaissi leu com s'es vouta l'ironda. 45

I. — Raimon Jordan, de vous-même je veux apprendre que vous avez renoncé aux plaisirs et au chant; autrefois vous vous êtes plu à faire la cour d'une manière parfaite, du moins vous en faisiez semblant en dissimulant vos sentiments et en feignant d'être heureux; mais maintenant je vois que vous avez fini votre chanson; vous en êtes inculpé s'il n'y a personne qui y réponde. —

II. — Amour, désormais je dois bien me disputer avec vous, puisque vous-même me défiez tellement; je crois vraiment pouvoir vous prouver que cela ne vous sera honorable ni bienséant: car j'ai fait tout mon possible pour vous servir, et vous me traitez comme le fait celui qui a trahi le sien; j'en péris comme le vaisseau dans les flots. —

III. — Vous paraissez contrarié, Raimon, de mon reproche, mais il n'est pas vrai, malgré toutes vos moqueries, que jamais un des bons amants fût trahi pour avoir attendu. Je regarde comme les miens ceux qui font mes commandements, et ceux chez qui apparaît la perfidie, ne sont pas les miens . . . . . mais cela m'est si pénible que je ne sais où me cacher. —

IV. — . . . . . —

V. — Vous paraissez vouloir contester tout agrément, Raimon Jordan, et pourtant je pourrais encore vous allumer le cœur d'un doux désir inspiré par une amante, qui avec un baiser vous donnerait une telle compensation, que tous

44 *ms.* gran.

ces torts et d'autres encore n'existeraient plus, ce dont votre bouche se réjouirait toujours. —

VI. — Faites voir, Amour, que vous pourrez faire descendre en vous la grâce avant de me promettre tant, car mes affaires iraient trop mal, si vous me teniez à mon ancien amour. Il convient maintenant que je cesse de vous défier, mais prenez garde qu'il ne s'ensuive pour vous une dispute dont votre bouche paraît trop désireuse. —

VII. — Raimon Jordan, une si grande chose ne peut être accomplie ainsi, d'un seul élan, aussi facilement que l'hirondelle tourne dans l'air.

IX. VAS VOS SOPLEI EN CUI AI MES M'ENTENSA

Mss.: *A* (370), *B* (137), *C* (fol. 152 a, M*G* 787), *D* (401), *E* (p. 135), *I* (fol. 83 d), *K* (fol. 66 b), *M* (191), *R* (272), *T* (fol. 215 v.). Attribué à Guiraut de Calanson dans *E*, à Gui d'Uisel dans *M*.

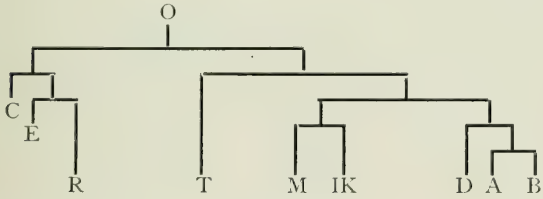
Ordre des strophes:

1234567	*C*
543(2)	*E*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] 3 [4: 1—6 + 6: 7—9] 57	*A*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] 35	*B*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] 3 [4: 1—6 + 6: 7—9] 5 6: 1—4 7	*IK*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] 3 [4: 1—6 + 6: 7—9] 5 6: 1—4	*D*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] 3 [4: 1—6 + 6: 7—9] 5 6: 1—4	*M*
1253 [4: 1—6 + 6: 7—9]	*T*
1 [2: 1—4 + 4: 5—9] [6: 1—4 + 5: 5—9] 3 [4: 1—4 + 2: 5—9]	*R*

L'ordre des strophes est certainement correct dans *CABDIKM*. Comme il ressort de notre tableau, un grand désordre règne dans les couplets II, IV et VI, dont les cinq derniers vers ont été sujets à des transpositions. Je me suis décidé à regarder comme correct *C*, le seul ms. complet dans toutes les strophes, supposition confirmée par le fait que les vers 35—36 ou 53—54, qui, partout ailleurs, excepté dans *E*, figurent dans le deuxième couplet, n'y sont pas en place; c'est que, dans ces vers, l'auteur

parle de la dame à la troisième personne, tandis que cette nouvelle forme du poème ne doit commencer qu'à partir de la quatrième strophe.

En prenant ce point de départ, j'ai donc à débrouiller la série de transformations par laquelle est passé notre poème pour revêtir les différentes formes qu'il offre dans *ABDEIK MRT*. Étudions d'abord les leçons des mss. *C*, qui est en opposition à toutes les autres rédactions aux vers 6, 30, 33, 35, 48, 54 et 56 — où il doit seul garder la bonne leçon — se rattache, à en juger par les vers 24 et 29, à *E* et à *R*, qui vont souvent ensemble, ainsi aux vers 12, 22, 27 et 30. *ABDIKM* forment en groupe particulier, ce qui ressort du vers 40, comportant plusieurs variations, il est vrai, mais dont les variantes partent certainement d'un seul et même texte. Exceptionnellement, *D* ne va pas avec *IK*, mais plutôt avec *AB*, témoin les vers 6 et 26, et il occupe dans ce petit groupe une place à part; c'est ce qui ressort des vers 29, 33, 52 et 53, comparés aux vers 3, 7, 23, 26 et 40, où *AB* s'écartent ensemble des autres rédactions. L'indépendance de *A* est assurée par les vers 9 et 45, ainsi que par l'état mutilé de *B*. *IKM* présentent une faute commune au vers 6, d'où il faut conclure que ces rédactions remontent à la même source. Elles en dérivent séparément, *IK* présentant plusieurs leçons particulières, p. ex. aux vers 26, 37 et 54, et *M* allant pour lui seul à ce dernier vers, où il répète un vers antérieur du poème, ainsi qu'aux vers 40 et 44. Ajoutons que *T* ne présente de ressemblances notables avec aucune des autres rédactions, et nous arrivons à cette filiation des mss.:



Cette conclusion jointe à l'ordre et aux variations que les couplets présentent dans les différentes rédactions, nous aide à suivre les transformations du poème. L'original a été d'abord transcrit par un copiste qui l'a laissé tel quel;

il en est résulté d'une part *C*, d'autre part le texte toujours correct en ce qui concerne le contenu des couplets, qui est la source commune des deux autres mss. appartenant à ce groupe. Dans ce texte, quelqu'un a choisi V, IV, III et II, et en les attribuant à Guiraut de Calanson, il les a introduits dans un ms., *E*, qui ne figure jamais parmi ceux contenant les poèsies de Raimon-Jordan. *R*, qui a la même origine, doit sa forme à une décomposition des couplets II, IV et VI ainsi qu'à l'omission de la tornade et de deux demi-couplets, V 1—4 et VI 5—9. L'original a été transcrit également par un deuxième copiste qui a dû le transformer profondément. Il garde intacts les couplets I, II, III, V et VII; arrivé à IV, il en remplace les trois derniers vers par ceux de VI, et voulant ensuite compléter VI par IV, il ajoute par mégarde les cinq derniers vers de ce dernier couplet aux quatre premiers de VI. Cette rédaction supposée aura donc eu la forme suivante: 123 [4: 1—6 + 6: 7—9] 5 [6: 1—4 + 4: 5—9] 7. De cette rédaction émanent d'une part *T*, dont le copiste laisse de côté VI et VII et change un peu l'ordre des autres, d'autre part la famille *ABDIKM*; dans l'original commun de ces rédactions, la dernière partie de VI est substituée aux cinq derniers vers de II; VI n'est pas complété. Je suppose donc une rédaction de cette forme: 1 (2: 1—4 + 4: 5—9] 3 [4: 1—6 + 6: 7—9] 5 6: 1—4 7. Elle est conservée telle quelle dans *IK*, tandis que les copistes de *A*, *B*, *D* et *M* en excluent des parties différentes.

I Vas vos soplei en cui ai mes m'entensa,
Et anc mais res tan no·m poc abelir;
Lai jonh mas mans per hom esdevenir,
Qu'ensenha m'o mos sens e ma sciensa.
Ilh et Amors e mos cors, quan ab se 4
Mi guerreion, tuit trei son contra me,

1 *CM* vas cui *R* ay m'entendensa — 2 *C* Anc mais *R* Car anc *T* C'anc mais — 3 *AB* endevenir — 4 *R* Car mostra — 5 *B* mon *CM* mon cor *R* mon car cor an cen — 6 *C* tan tug trey *D* guerrion *IKM* greujon *T* greson —

Chascuns m'esfors' e·m vens, tant es sobriers
Lo poders qu'an, et eu sai voluntiers 8
Grazir l'afan que del joi me bistensa.

II Domna, per cui lo mons melhur' e gensa,
Mon cor avetz, gen lo·m saubetz traïr.
Ir' ai e joi e quan de vos cossir, 12
Tot escien en pert ma conoissensa,
E doncs per que vos pregara de re
Cel que s'espert aqui eis, quan vos ve?
Neis quan cossir de vos tem lauzengiers. 16
Qui non parla de que er messorguiers?
Domn', eu sui cel, ja·n vos port gran temensa.

III Bona domna, en fait et en parvensa
Vos am tan fort, s'eu vos o auses dir, 20
S'om per amor deu a merce venir,
Merce·m degratz aver senes cossensa;
Qu'ab Amor venc, domna, et ab Merce,
Merce n'aiatz, que merces si cove, 24
Bona domna, qu'als non desir ni·us quier

---

7 *AB* forssa e vens tant *CT* m'es sobriers — 8 *A* Lo poder c'ai *M* cant ieu *T* poders q'an ieu vos *R* Et yeu suefri ab cor si v. — 9 *A* m'abistenssa *R* Los grieus afans si bel joys me bestensa.

10 *MT* lo mon — 11 *T* gient me'l sabetz — 12 *ER* Ir'e joy ay tota vetz que'us remir *T* gioi can de vos malbir — 13 *R* Tot eyssamen — 14 *E* preguarai *R* E doncx cossi la preyarai *T* pregarai — 15 *R* can la ve *T* Cel c'espert can vos ve — 16 *E* Ni quan *R* Neys cossiran tem de leys *T* C'ieu — 17 *R* Si non.

19 *R* Mas en mon cor li port gran bevolensa *T* port tan finamansa — 20 *R* s'ie'us auzes descobrir — 22 *BT* Merce degratz *ER* Merce m'ayatz (*E* n'agratz) senes tota falhensa — 23 *A* Car.. vos vau & *B* Car.. vau *R* Pus ab amor vos prec — 24 *CE* hi cove *D* merce *R* car merce y cove *T* ce merce se conve — 25 *D* Qe d'al non es, domna, mos cossirers *CM* no'us dezir ni'us q. *ABT* non desir ni q. *R* Merce, dona, c'als no'us quier voluntier —

Mas de merce, que m'a mout gran mestier
Que ab Amor trobes Merces cossensa. —

IV Ja non creirai que posc' aver guirensa, 28
Quan serai mortz, qu'eu per leis non sospir,
Ni non cre ges que hom pogues sofrir
Lo ferm voler dont ai greu espavensa;
Doncs s'aissi·m mor que·m val ni qual pro·m te, 32
Pois non o sap cilh per cui m'esdeve?
Dirai·l o no? Ara sui trop leugiers,
Eu ni autre no li·n er messatgiers;
Esgardatz doncs com n'aura sovinensa. 36

V Amors, ben faitz volpillag' e falhensa,
Quan mi que sui vencutz venetz ferir
E laissatz leis cui non pot convertir
Eu ni merces ni vos ni conoissensa; 40
Mas si pocsetz a leis far amar me,
Jamais no vos fadiaratz en re.
Non es tan greus ad obrar fregz aciers

---

26 *AB* Mas sol merce *E* Mas quan m. *R* Mas quer merce *ABRD* mout m'es grans mestiers *IK* grans mestiers *T* mestiers — 27 *CM* merce *E* C'ab fin a. truep merce e conoisensa *R* Qu'ieu ab amor truep merce que vos vensa *T* Ce ab merces venc, dompna, deplaisentza.

29 *D* per vos *CER* de lieys non cossir *A* cossir — 30 *C* qu'autr'om *E* Ni ja no crei ques puesca esdevenir *R* Ni no creyray que's puesqu' endevenir — 31 *AM* gran *R* El ferm voler que l'ay ab gran temensa *E* Al f. v. que n'aia ges temensa — 33 *C* Si non *D* Puois no'l sabez vos — 35 *CE* Q'ieu *M* non m'en er *R* non er ja *E* non l'en cera

37 *ABIK* volpilla — 39 *CD* que no'm pot — 40 *IK* Eu ni amors ni dreitz *D* Eu ni merces ni dr. *AB* En mi merces ni dr. *M* Dieus ni merces ni dr. — 41 *T* Mas c'aliors feset ges amar me *R* E s'om a leys pogues — 42 *C* fadieratz *IK* fadieretz *D* faudiriez *T* non faliriatz en re *R* no si fadieron en re — 43 *R* Car pus leu es doblatz fer o assiers *T* Ce non es . . . fer fereitz asiers —

Com lo seus cors durs tornar plazentiers 44
Es contra·l meu, don trac greu penedensa.

VI Si saubes cilh don m'agr'ops mantenensa
Tan coralmen me destrenho·l cossir,
Ben leu fora qu'o denhera grazir, 48
Si·m tengues pro ma bela captenensa.
Mon cor l'ai dit, a lei noqua·n sove,
Non ilh ni eu non l'ai donc per ma fe,
Ni l'aus querre plus que·l penedenciers; 52
Mas ma chansos li sera latiniers,
A leis per cui fatz tan greu abstenensa.

VII De leis lauzar no·m farai trop parliers,
Qu'entendrion de cui sui cavaliers, 56
S'eu dizia lo quart de sa valensa.

I. — Vous que j'aime — et jamais rien ne m'a paru si beau que de vous aimer — je vous supplie, les mains jointes, de me faire votre vassal, comme me le dit mon sentiment et mon intelligence. Celle-ci et l'amour et mon cœur sont tous contre moi pour me combattre; chacun me donne des forces pour me subjuguer ensuite, tant est grande la puissance qu'ils ont; et moi, j'accepte volontiers la souffrance qui m'éloigne de la joie.

II. — Dame, vous par qui le monde reçoit de la grâce et de la douceur, vous qui tenez mon cœur captif, vous avec su me le trahir gentiment. J'éprouve de la tris-

---

44 *M* torna *R* a tornar — 45 *AE* Encontra·l *T* Es contra·l mal qe·m fa greu estenensa.

46 *R* E si saubes cals es ma captenensa — 47 *R* De cal guiza m'auzizon li sospir *C* sospir — 48 *C* sufrir *R* Adoncx ben leu se pogr' esdevenir — 49 *C* Que·m *R* Qu'ela m'agues calque reconoysensa — 52 *D* Ni vau·s querrer *CT* que penedensiers — 53 *D* Mas mas chansons vos serai *C* li·n sian *T* ma cans — 54 *D* A vos *C* Midons, per cuy *IK* fan tan gran *M* = 36.

55 *C* no serai — 56 *A* Que sabrion *IK* Qe sabria o de *AIK* messatgiers.

tesse et de la joie en pensant à vous; j'en perds la raison et je le sais bien. Et comment celui-là pourra-t-il vous demander quoi que ce soit qui se décourage rien qu'à vous voir? Même quand je pense à vous, je crains le médisant. Celui qui ne parle pas, en quoi peut-il être mensonger? Dame, je suis ainsi, c'est pourquoi je suis maintenant fort intimidé de vous.

III. — Ma gracieuse dame, en fait et en apparence, je vous aime tant — si seulement j'osais vous le dire — que, si jamais un homme doit obtenir merci par amour, vous devriez m'en accorder librement. Je viens, dame, accompagné d'Amour et de Merci; faites-moi donc merci, comme cela vous convient, belle dame; c'est tout ce que je désire et tout ce que je vous demande, et j'en ai tant besoin pour que Merci intercède pour moi auprès d'Amour.

IV. — Jamais je ne pourrai croire que, même mort, je puisse être si bien guéri de mon amour que je ne soupire plus pour elle, et je ne crois pas que personne puisse supporter son refus constant dont j'ai une peur cruelle. Donc si je meurs ainsi, quel avantage, quel bien en ai-je, puisque celle qui en est cause ne le sait pas? Le dirai-je ou non? Ah, je suis trop étourdi! Ni moi ni personne ne lui porterons ce message; pensez donc comme elle en aurait souvenance.

V. — Amour, vous faites lâcheté et tromperie quand vous venez me frapper, moi qui suis déjà vaincu, et que vous laissez sauve celle qui ne peut être convertie ni par la pitié, ni par vous, ni par le droit ou la reconnaissance. Mais si vous pouvez me faire aimer d'elle, rien ne vous sera impossible après cela. Il n'est pas si pénible de travailler le froid acier que de me rendre favorable son cœur dur, et c'est là ce qui m'est une si rude pénitence.

VI. — Si celle dont le secours m'est si nécessaire, savait que les chagrins me tiennent tant au coeur, il lui serait bien facile de daigner me le tenir à mérite, en récompense de ma belle conduite; je lui ai offert mon cœur, seulement elle ne s'en souvient point; donc, par ma foi, ni elle ni moi ne l'avons plus, et je n'ose m'adresser à elle que comme un pénitencier; mais ma chanson sera mon interprète auprès de celle pour qui je m'impose une si rude abstinence.

VII. — Je ne serai pas trop loquace en la louant, car on comprendrait de qui je suis le chevalier, si je disais le quart de son mérite.

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
JAN 29 1955
LIBRARY

X. BEN ES CAMJATZ ARA MOS PESSAMENS

Mss.: *A* (368), *C* (fol. 151, M*G* 788), *D* (397), *F* (113), *I* (fol. 83 a), *K* (fol. 66 d), *M* (189, M*G* 789), *R* (271), *a* (266), *f* (93). Dans *M* attribué à Gui d'Uisel.

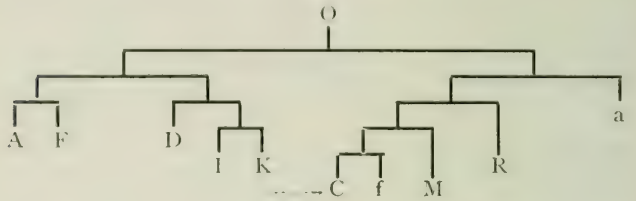
Ordre des strophes:

123456 *ACIKMRa*
12345 *D*
12354 *f*
(1)2 *F* (de 1 seulement le premier vers.)

Les dix rédactions de ce texte se répartissent en deux groupes, d'une part *ADFIK*, d'autre part *CMRaf*. Dans le premier groupe, *IK* vont ensemble aux vers 2, 5, 7, 18, 37, 38 et 49 et s'accordent avec *D* aux vers 13, 21 et 36. Il est donc évident que ces trois mss. ont ici comme ailleurs un original commun. D'autre part *D* reproduit au vers 6 la faute de *A*, bien qu'elle ait été corrigée ensuite par le copiste lui-même; il faut donc admettre que l'incorrection s'est trouvée dans le texte d'où sont sorties toutes ces rédactions et qu'elle a été corrigée également par l'auteur de l'original commun de *IK*. *A*, tout en présentant aux vers 4, 6, 10 et 41 des leçons particulières, se distingue au vers 10 avec *F* de tous les autres mss. C'est pourquoi je mets cette dernière rédaction en rapport avec *A*.

L'autre groupe se signale par la leçon *no'us aus anar vezer* au vers 38, où pourtant *C* va avec les mss. du premier groupe. D'autre part, *CMf* présentent au vers 42 une faute commune — *bon* pour *bel* — et aux vers 20 et 21 *Cf* vont ensemble. Pour expliquer cette ambiguité de *C*, il faut supposer que le copiste, qui se distingue par une certaine indépendance, cf. p. ex. les vers 11, 19, 27, 31, 42, a eu sous les yeux, en dehors du ms. qu'il copiait, également une des rédactions du premier groupe. La place de *CMf* étant assurée par les accords indiqués, examinons enfin comment *Ra* s'alignent aux trois autres. A ce sujet, les textes offrent très peu d'indications. Du vers 21, où, contre *CMRf*, *a* s'accorde avec *A*, il faudrait cependant conclure que *a*, dans ce deuxième groupe, occupe une place à part. A en juger par ce même vers, *R* est apparenté à

CMf, d'où il s'écarte pourtant au vers 42. Ce raisonnement m'amène donc à cette filiation des mss.:



Pour l'établissement du texte, je donne la préférence aux leçons représentées par *A*. Au vers 38 pourtant, je regarde comme la bonne leçon celle de *MRaf*, *guit* et *anar* me paraissant très bien se correspondre et la répétition de *d mna* n'étant pas probable.

I Ben es camjatz ara mos pessamens
E l'aturs fraitz don me cujei tener
Que non anes mais ma domna vezer,
Qu'ab aital genh me cujava defendre, 4
Mas aras sai, si merces no la vens,
Qu'a Mon-Desir dei demandar ma mort,
Qu'aissi m'en pres quan de leis mi parti
Quan me avenc per sa terra passar, 8
Qu'anc no·m saubi de leis vezer gardar.

II Mas ren non sai si s'es encantamens
Que quan la vei de mi non ai poder,
Qu'Amors la·m fai tan blandir e temer 12
Que neis mos precs non l'ause far entendre,

---

2 *D* fraig *M* francs *IK* domna cugei *R* E l'autre fatz — 4 *f* C'ab tal engienh *A* m'en — 5 *C* merces non vens *Ma* non la'n vens *IK* eras si — 6 *A* ma mort demandar — 7 *DR* me pres *A* Car aissi'm . . . lui *Ma* lui *IK* ox parti *f* C'aissi m'es pres — 8 *Ca* Quan m'en *DMIK* Car m'en *R* Car me covenc *f* tornar.

10 *AF* ges *A* si es *f* E ren — 11 *C* non ai de me — 13 *DIK* neus mos *D* l'aus'eu *R* C'anc . . . l'auziey far saber *f* Que sol mos

Mas ilh es tant aprez' e conoissens
Que sap triar d'amor lo dreit e·l tort,
E de mi sap que, depois anc la vi, 16
No·m venc en cor d'autra domna preiar,
Ni nuls maltraitz no la·m fetz oblidar.

III Tantas penas n'ai sofertas cozens,
Per que douz gaugz m'en deuria escazer, 20
Pero ben sai no la·m cal plus temer,
Que, si merces ja deu en leis dissendre,
Ben es razos. — E valha·m chauzimens,
Bona domna, que·m detz joi e deport 24
Si que·il esglai se partan tuit de mi,
Car be·m podetz las perdas esmendar,
Si·m retenetz a vostre benestar.

28

IV Car de las tres melhors etz plus valens,
Per que no·m part de vos, mon Bon-Esper,
Mas tan d'orgolh faitz contra mi parer,
Per qu'eu volgra vostra beutatz fos mendre, 32
E si volh far tan vostres mandamens
Que cascun jorn prec Deu e clam mout fort

---

14 *R* conoyssent; *le vers est partiellement effacé dans A* — 15 *a* los bes e·ls tortz — 16 *M* Qar *F* qe anc pos q'eu la vi *f* c'anc depueis qu'ieu *a* de mas — 17 *I* non venc — 18 *IK* nuillz mals trag *DRf* nuills mals traigs *M* nuilh mal trait no·m la *a* no lon —

19 *C* iras — 20 *C* Per q'us *f* Per que·us gaug *M* gaug — 21 *Cf* Que per aisso non *DIK* Per so de sai *R* Pero d'aysso no *M* Pero de sai no — 22 *R* merces denha *f* Que si ja deu en lieis merce — 23 *Ma* sazos *R* valhanz — 25 *Caf* parton *M* parton si — 26 *MRa* ben *f* Qu'aissi·m — 27 *C* al vostre.

28 *a* plazens — 29 *D* per qe non *Af* Per qu'ieu non — 31 *C* beutat — 32 *R* E vuelh . . . comandamens *f* vostre mandamen — 33 *a* clam Dieu e prec *M* prec e clami *IK* prec e clam Deu *R* clami e prec Dieus fort

Que·us met' en cor que·m fassatz bona fi,
Qu'ab vos guerrei a cui no m'aus tornar,
Ni sai fugir ni posc pro encaussar. 36

V Aras sui tan, domna, vas vos temens
Que ses bon guit no·us aus anar vezer;
Tal paor ai que·m volhatz decazer,
Mas tot enans ne cug bon segur prendre — 40
E sains Johans deu m'en esser guirens —
Que d'un bel dit ai trait tan bel conort;
Mas doptos sui si·l disses enaissi
Com e·us deman et irai o proar, 44
E vos digatz ne·l ver, si Deus vos gar.

VI A ma domna fai la razon entendre,
Chansoneta, e pois vai e non len
A Mon-Desir, que pens de mon conort 48
Tot enaissi com sap que·l tanh a far,
E·ls companhos sapchas me saludar.

---

34 *M* Qe·us men' en cor *R* que fassatz — 35 *AM* non aus *R* Can vos — 36 *DI* Ni aus *K* Ni fugir *f* pro·m encaussar —

37 *IK* domna vos temens *f* ves vos, domna, temens — 38 *ACD* guit, domna, no·us aus *IK* guit no·us aus vezer — 40 *D* me cuich *R* penre *af* pendre — 41 *CR* sanh Johans *a* san Johan *IK* Joan *A* devia·n — 42 *C* bon acort *Mf* bon conort *R* trag .1. bel — 43 *a* Mas de pres — 44 *M* e l'irai *a* Qon ieu deman *f* Con ueu enten — 45 *R* me·l *f* m'en ver.

a donne, avant la tornada, une sixième strophe:

Ja de preiar no serai recrezentz,
Tro qe merces vos fassa dire ver,
Et ora mais merce devetz aver
Forz'e merces l'orgoillos cor d'aprendre;
Se non, ieu hai la mort entre las dentz,
S'era merces no·m adutz a bon port,
E s'amic ai de preiar no·s thai,
Car qi merce pot a vos acabar
No·m pot estiers mai tant bon gazaignar.

48 *A* vvoill c'anes far entendre *a* ma razon — 49 *IK* vai t'en non *R* *intercale devant ce vers* de mon gaug car dos dezirs m'aussis — 50 *A* qe·il *C* que tanh.

I. — Bien est changée ma pensée, brisée est la résistance que j'opposais au désir d'aller voir ma dame, car avec une telle ruse je pensais me défendre. Et maintenant je sais que si elle n'est pas vaincue par la pitié, je n'ai qu'à demander la mort à *Mon-Désir;* je l'ai senti bien fort en la quittant une fois qu'il m'arriva de passer par sa terre, car je n'ai pas compris qu'il fallait me garder de la voir.

II. — Je ne sais pas si c'est par enchantement qu'aussitôt que je la vois, je ne suis plus maître de moi-même, car l'Amour me rend si soumis et si craintif envers elle que je n'ose même pas lui faire écouter mes prières; mais elle est si expérimentée et si habile qu'elle sait distinguer le droit et le tort dans l'amour; et de moi-même je sais que depuis que je l'ai vue, la pensée de m'adresser à une autre dame n'est jamais entrée dans mon coeur et que nul mauvais traitement ne me l'a fait oublier.

III. — J'ai souffert tant de peines cuisantes qu'une douce joie devrait me tomber en partage, mais je sais maintenant qu'il ne me faut plus la craindre, et cela est bien juste, s'il arrivait qu'elle eût enfin pitié de moi. Que votre clémence me soit de bon augure, nolle dame, pour me donner joie et plaisir de sorte tous mes chagrins me quittent, car vous pouvez bien me dédommager de mes maux, si vous avez la gracieuseté de me garder auprès de vous.

IV. — Car des trois meilleures vous avez le plus de mérite, c'est pourquoi je ne vous quitte pas, mon *Bon-Espoir;* mais vous faites preuve de tant d'orgueil envers moi que je voudrais que votre beauté fût moindre; et pourtant je désire tant faire vos commandements que je prie Dieu et le supplie chaque jour avec ferveur qu'il vous mette dans le cœur de me montrer bonne foi, car je me trouve en guerre avec vous vers qui je n'ose pas lever les yeux, et je ne puis ni fuir ni poursuivre mon avantage.

V. — Encore suis-je si timide en votre présence, dame, que je n'ose vous aller voir sans un bon guide, tant j'ai peur que vous ne vouliez me perdre, mais d'autre part je crois avoir bonne garantie — c'est saint Jean qui est mon garant — et cette bonne consolation, je l'ai trouvée dans un mot aimable, mais je doute qu'il dise ce que je vous demande et ce que je continuerai à vous demander; c'est à vous d'en dire la vérité, de par Dieu.

VI. — Chanson, porte mes paroles aux oreilles de ma dame; puis va, et non lentement, à *Mon-Désir,* et dis-lui de penser à mon *conort*[1] comme il sait qu'il lui convient de le faire, et que tu saches saluer les amis de ma part.

XI. QUAN LA NEUS CHAI E GIBRON LI VERJAN

Ms.: *C* (fol. 154 c). Imprimé d'après ce ms. par Appel, *Prov. Inedita,* p. 285 et suiv.

I Quan la neus chai e gibron li verjan
Dei melhs chantar que quan la flors s'espan,
Qu'en tal amor ai virat mon demor
Que·m tol esmai e·m te gai e prezan
Per sol l'esper qu'ai d'un joi que·m sofer. 5

II Mas a per pauc no·m sui laissatz de chan
Per la falsa que·m trazic ab engan;
E mostret i a las autras mal for;
Mas a sa part en retenc l'ant' e·l dan
E tal blasme don ja ses leis no·n er. 10

III Per so la lais e·ls covens li desman
Qu'en mi non a part ni dreit ni deman,
Qu'a plus valen do et autrei mon cor
E, s'a leis platz que·l prend' en son coman,
Be·m fai Amors l'esmenda que·l cors quer. 15

IV Mas la bela non sap ges mon talan
Qu'eu no l'aus dir ni no·l n'ai fait semblan,
Mas be sapcha per ver que·l seus hom mor,

[1] Jeu de mot. *Conort* doit avoir ici la double signification d'une sorte de poésie et de «encouragement», «consolation», c'est pourquoi je garde le terme provençal.

Si no·m acorr e·l desir no·m escan;
E car dic tan, ja no·l sia de fer. 20

V Per aisso·m vauc de s'amor conortan,
Car non a cor camjador ni truan;
E per so crei que n'issirai a-z or,
Car paupres hom se met tant en afan
Qu'ab gen servir bon guizardo enquer. 25

VI Qu'eu·l servirai oi mais, cossi que m'an,
E serai li leials e ses engan
Melhs qu'Elena no fo al frair Ector,
E, s'a leis platz, mon servir no·m soan,
Qu'anc non amet Hero tan Leander. 30

VII Gari, oi mais servirai de bon cor
A tal domna que no cug que·m engan
Et atendrai del guizardo quals er.

I. — Quand la neige tombe et les branches se couvrent de givre, je dois mieux chanter que lorsque la fleur s'épanouit, car l'amour dans lequel je cherche mon bonheur, me prend mon découragement et me rend joyeux et fier par le seul espoir d'une joie qui me soutient.

II. — Mais peu s'en faut que je n'aie cessé de chanter à cause de la perfide qui me trompa si cruellement; en faisant cela, elle donna un mauvais exemple aux autres, mais elle a retenu comme sa part la honte et le mal et un blâme à n'en laisser rien aux autres.

III. — Pour cela je la laisse et je retire ma promesse; elle n'a aucune part en moi ni aucun droit sur moi, je ne lui dois rien, car je donne et je promets mon cœur à une plus noble, et s'il lui plaît de me prendre sous ses ordres, l'Amour me donnera bien la compensation que cherche mon cœur.

IV. — Mais la belle ne connaît pas mon désir, car je n'ose le lui dire et je ne le lui ai jamais découvert. Mais qu'elle sache bien que son serviteur mourra, si elle n'a pas

pitié de moi et qu'elle ne m'accorde pas mon désir; qu'il ne lui soit pas désagréable que je dise tout cela.

V. — Si je me vais réconfortant de son amour, c'est qu'elle n'a pas le coeur changeant ni vil, et je crois que j'atteindrai mon but, car un homme pauvre se met tellement en peine qu'il peut demander une bonne récompense en servant fidèlement son maître.

VI. — Et je la servirai désormais quoi qu'il m'arrive, et je serai fidèle et sans perfidie à son égard, plus qu'Hélène ne le fut pour son frère Hector, et qu'il lui plaise de ne pas dédaigner mon hommage, car Héro n'aima jamais tant Léandre que j'aime ma dame.

VII. — Garin, désormais je servirai de bon coeur une dame qui, je le crois, ne me trompe pas, et j'attendrai ma récompense quelle qu'elle soit.

XII. VERT SON LI RAM E DE FOLHA CUBERT.

Ms.: *C* (fol. 153). Imprimé d'après ce ms. par Appel, *Prov. Inedita,* p. 291 et suiv.

I Vert son li ram e de folha cubert,
E·l rossinhol aug chantar el desert
Autet e clar, per que retint la barta,
Que sobr'auzels apar lo seus chantars, 4
E·l pretz, mi dons, es sobr'autras plus clars,
Per que mos cors no·m ditz qu'eu ja m'en parta.

II Grans es lo jois que de lai mi revert,
Per qu'en s'amor ai mon cor fort e cert, 8
Car ben conosc qu'ab mal genh non s'issarta,
Ans es vas mi sos talans ferms e clars,
Per qu'en s'amor er tostemps mos pensars,
E per aisso fassa·m metr' en sa carta. 12

III Si·m tenon pres li seu bel douz esgart,
Non ai poder que·m vir vas autra part,

Qu'anc pois mos cors no camjet s'esperansa.
Mas ara·m son tan li desir cregut 16
Que re non sai com sion sostengut,
Si per merce ilh no·m fai amparansa.

IV E pus li platz que·m retenh' a sa part,
A leis mi do liges ses tot regart, 20
Que ja d'aquo non aia mais duptansa,
Qu'eu ja mon cor de leis biais ni mut,
Enans l'am mais, s'ela·m gart ni m'aiut,
No fes Andreus la reïna de Fransa. 24

V D'ir' e d'esmai, domna, m'avetz estort
Pel bon coven on ai tot mon conort,
Que, quant esgart la vostra gran valensa,
Eu velh la noit quan deuria dormir, 28
E pens soven si pot esdevenir
Que vos m'aiatz tan granda benvolensa.

VI Fals lauzengiers, Deu prec que·us gart de mort,
Car, si pocsetz, agratz mi fait gran tort, 32
Mas ara·m platz la vostra malvolensa,
Qu'ades vos vei e secar e languir,
Car ma domna mi denha aculhir,
E car li platz qu'Amors vas mi la vensa. 36

VII Mos Garis, vei qu'ades melhur' e gensa,
Et eu prec Deu que·m lais esdevenir
Qu'a mon Bon-Cor posc' una noit servir,
Que d'autr'amor sol non ai sovinensa. 40

I. — Les rameaux sont verts et couverts de feuilles, j'entends le rossignol chanter dans la solitude, sa voix s'élève, haute et claire, faisant résonner le taillis, sur-

---

31 *ms.* dieus.

passant le chant de tous les autres oiseaux. Ainsi le mérite de ma dame surpasse celui des autres dames; voilà pourquoi mon cœur me dit de ne jamais la quitter.

II. — Grande est la joie qu'elle fait repousser en moi; aussi ai-je mon cœur ferme et sûr dans son amour, car je sais bien qu'elle ne défriche pas maladroitement mais que le sentiment qu'elle a pour moi est sincère et franc. J'aurai toujours dans l'esprit mon amour pour elle; qu'elle mette donc mon nom sur sa carte.

III. — Tant ses beaux doux regards me tiennent pris que je n'ai pas la force de m'adresser autre part, car après l'avoir vue, je n'eus en mon cœur d'autre espoir; mais maintenant mon désir s'est si accru que je ne sais comment le supporter si, par sa merci, elle ne me fait grâce.

IV. — Et puisqu'il lui plaît de me retenir pour sa part, je me fais son homme lige sans aucune réserve; qu'elle ne craigne plus que jamais mon cœur change ou se détourne d'elle; je jure, par son amour et par sa protection, que je l'aime même davantage qu'André n'aima la reine de France.

V. — Belle dame, vous m'avez délivré de tristesse et de désespoir par la bonne promesse dans laquelle je trouve toute ma consolation, car lorsque je pense à votre grand mérite, la nuit, quand je devrais dormir, je reste sans sommeil, et je me demande sans cesse s'il est possible que vous me montriez une si grande bienveillance.

VI. — Faux envieux, je prie Dieu qu'il vous préserve de la mort; si vous aviez pu, vous m'auriez fait grand tort. Mais maintenant votre malveillance me plaît, car je vous vois sécher et languir parce que ma dame daigne me faire bon accueil et parce qu'il lui plaît que l'Amour vainqueur incline son cœur vers moi.

VII. — Mon Garin, je vois qu'elle me devient plus favorable et plus douce et moi, je prie Dieu de permettre qu'une nuit je serve mon *Bon-Cœur*, car d'un autre amour je n'ai même pas souvenance.

XIII. LO CLAR TEMPS VEI BRUNEZIR.

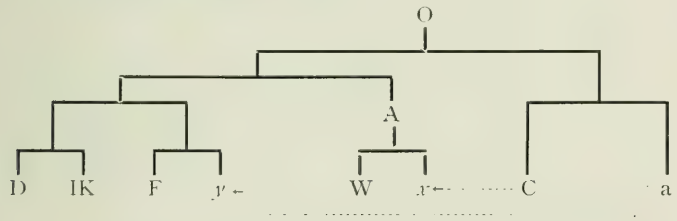
Mss.: *A* (371), *C* (fol. 152 c), *D* (399), *F* (114), *I* (fol. 82 b), *K* (fol. 66 b), *W* (fol. 192 c), *a* (191). Le sixième couplet imprimé, d'après *C*, par Raynouard, V, p. 380; le

poème entier se trouve dans le *Parnasse Occitanien,* p. 200. Attribué à Peirol dans *a,* anonyme dans *W.* Ce ms. donne la notation musicale de la pièce.

Ordre des strophes:

1234567 *ACDa*
123456 *IK*
1 *W*
(1)56 *F* (de 1 seulement le premier vers)

C et *a* vont souvent ensemble contre tous les autres mss. ou contre plusieurs d'entre eux et forment donc une branche indépendante, cf. les vers 24, 28, 35, 36 et 51. *F* a plusieurs leçons en commun avec *DIK, W* dépend de *A.* Dans l'original de *C,* le cinquième couplet a dû manquer, de même le deuxième dans l'original de *a;* pour compléter leur rédactions, les copistes se sont servi d'autres mss., celui de *C* d'un ms. présentant en somme les traits de *A,* celui de *a* d'un ms. du groupe *DIK;* c'est ce qui explique la ressemblance des rédactions *a* et *C* avec *DIK* et *A* resp. aux vers 10—18 et 37—45. La filiation des mss. est donc la suivante:



Le texte critique s'appuie en général sur *AC.* Dans les couplets 2 et 5 le choix des variantes est assez arbitraire. Je prends dans chaque cas spécial celui qui me paraît donner le meilleur sens au vers.

I Lo clar temps vei brunezir
E·ls auzeletz esperdutz,
Que·l fregz ten destreitz e mutz

2 *W* Les — 3 *W* Per freit quis destraig sunt mus —

E ses conort de jauzir;
Et eu que de cor cossir 5
Per la gensor ren qu'anc fos,
Tan joios
Sui qu'ades m'es vis
Que folh' e flors s'espandis. 9

II D'amor son tuit mei desir,
Qu'a leis servir sui rendutz,
E pois tan d'onor m'adutz,
Ben o dei mi donz grazir:
Que·l melhs del mon sai chauzir,
Si·s fera cascus de vos 15
Volontos,
Si·us aculhis
La bela cui sui amis.

III Sos amics sui e serai
Aitan quan la vida·m dur, 20
E non crezatz qu'e·m peiur,
Abans mi melhurarai,
Qu'el pais on ela estai
Lai jonh mas mans et acli
Ab cor fi, 25
E lai vir soven
Mos olhs, tan l'am finamen.

---

4 *a* E non an soign desiauzir *AW* desiauzir — 5 *DIK* Doncs . . . sospir *W* Mais . . . en joi — 9 *C* espandis *W* resplendis *a* reverdis *W* flor *D* folors.

10 *C* cossir *DIK* En amor son mei cossir *a* En amor son mei — 11 *DIK* C'al sieu plazer son — 12 *DIKa* tan ric joi — 13 *C* Ben o dey a Dieu *DIKa* A mi donz o dei — 15 *a* Si — 17 *A* Si lo *a* Si vos — 18 *CD* aclis.

19 *C* amicx li suy *a* Amis — 20 *A* cum — 21 *A* q'ieu *I* que'n *K* que·m *DIK* cuides *a* no·us cudes q'eu — 22 *C* m'en *a* Enantz *D* Enoi mi meillura — 24 *C* Azor sopley et *a* Mir e soplei e — 26 *IK* viu *a* vir lai 27 *a* Los oills qe als non enten.

IV Ailas! Qual destreita·m fai
De leis vezer tors e mur,
Mas en aisso m'asegur 30
Per un messatgier qu'eu n'ai,
Mon cor, que soven lai vai
E conorta·m enaissi
Qu'endreit mi
Non au ni enten 35
Precs d'amic ni de paren.

V D'aitan n'ai un bon confort
Que vas autra no·m destolh,
Ni a nulla no·m acolh
Que mi deman dreit ni tort; 40
Que la bona fes que·il port
A si mon coratge assis,
E devis
Qu'eu non ai poder
De nul' autr'amor voler. 45

VI E s'eu en dic mon conort,
No m'o tengatz ad orgolh,

---

28 *Ca* Ai Dieus *CDIK* tal — 29 *A* ab mur *C* tor *I* murs *a* A leis — 30 *A* d'una ren *DIK* Mais d'aitan m'en a. — 31 *a* En un — 34 *C* Que mais mi — 35 *C* No vol ni au ni enten *a* No·l voill ni enten — 36 *A* Amic ni precs ni paren *C* Amic ni prec non cossen *a* Amix ni precs no cossen.

37 *F* Q'en lei hai pausat ma sort *DIK* En lei son tuit miei confort *a* Tant lai assis mon confort — 38 *F* E *DFIK* de las autras mi toill *a* Qe per nuill autra no·m dueil — 39 *F* Et *C* nulh' autra non *a* Ni autr'amor no·m acoill *DIK* C'autra non am ni non voil — 40 *A* Q'en mi non a dreich ni tort *DIK* Que ja·l deman dreg ni tort *F* Qe·m posca dar *a* Dont ja·l fassa — 41 *a* Qar *F* Mas — 42 *DIK* M'a ssi *a* coratge pris *AC* mon voler — 43 *A* E·n *a* A — 44 *a* Qe qant siu jazer — 45 *AC* Qu'autr' amor puesca voler *a* La cuig e mos bratz tener.

46 *AF* vos dic *Da* si·us —

Que tan la desir e volh
Que, s'er' en coita de mort,
Non queri' a Deu tan fort 50
Que lai el seu paradis
M'aculhis
Com que·m des lezer
D'una noit ab leis jazer. 54

VII Si com eu dic ver,
Mi don Deus de leis poder.

I. — Je vois le temps clair s'obscurcir et les oiseaux troublés, car le froid les tient dans sa prise, muets et sans espoir de joie; et pourtant moi qui porte dans mon cœur le rêve de la plus belle chose qui fût jamais, je suis si joyeux qu'il me semble que les feuilles et les fleurs s'épanouissent.

II. — Tous mes désirs sont d'amour, car je suis tout à la servir, et puisque je lui apporte un tel hommage, ma dame doit bien l'accepter; car j'ai su choisir ce qu'il y a de mieux au monde, et chacun de vous serait empressé (d'agir comme moi), si la belle dont je suis l'ami vous acueillait.

III. — Je suis son ami et je le resterai autant que la vie durera; et ne croyez pas que j'empire; au contraire, je deviens meilleur, car dans le pays où elle se trouve, là je joins les mains et lui rends hommage d'un coeur fidèle, et j'y tourne souvent mes regards, tant je l'aime d'une manière accomplie.

IV. — Hélas! Quelle peine cela me fait de voir ses tours et son mur! Mais je me rassure, car j'ai un messager, mon cœur, qui y entre souvent, et il me console si

---

48 *A* tant vos . . e'us *C* ta fort l'am e la *DIK* Car eu l'am tant e la *a* Qar aitan l'am e la — 49 *C* cochatz de *DFIK* sera coita *a* confes de mort — 50 *A* a Dieu — 51 *Ca* Que layssus em — 53 *DIK* E qe'm *a* O qe'm — 54 *A* ab vos *DIK* ab si.

55—56 *seulement dans ACDa:* 55 *D* Isi — 56 *A* de vos *C* ab lieys jazer.

bien que je n'entends ni n'écoute les prières de mes amis ou de mes parents.

V. — J'en éprouve une telle consolation que je ne me détourne vers aucune autre et que je ne m'engage avec personne qui me demande quoi que ce soit, car la bonne foi que j'ai en elle a si affermi ma pensée, et j'assure qu'il n'est pas en mon pouvoir de désirer nul autre amour.

VI. — Et si je dis la joie que j'en ai, ne le tenez pas pour de l'orgueil, car je la veux et je la désire tellement que si j'étais en peine de mort, je ne demanderais pas plus instamment à Dieu de m'accueillir dans son paradis que je le prie de m'accorder une nuit avec elle.

VII. — Aussi vrai que je dis la vérité, faites, Seigneur, qu'elle se rende à mon désir.

NOTES

I

Forme. — 4 *coblas unissonans* de 10 vers, avec la formule (Maus, nº 266, *unicum*):

a' 10 b 10 a' 10 b 8 a' 10 b 8 c 10 c 10 d' 10 d' 10.

Comme il ressort des deux premiers couplets, où il y a aussi d'autres mss. que *C*, les 4e et 6e vers de chaque couplet ont dû compter originairement deux syllabes de moins que les autres. Plus tard un copiste quelconque, voulant amener tous les vers à la même longueur, a faussé la mesure des vers 24, 26 et 36, qui sont incorrects dans le ms. Le correcteur a mal réussi au vers 36 comptant, dans *C*, seulement 9 syllabes. Dans le texte qu'il a établi, Suchier a allongé ce vers d'une syllabe, ce qui me paraît inadmissible; c'est le contraire qu'il aurait fallu faire; on doit ramener tous les vers en question à l'état d'octosyllabiques, et je propose, dans les trois cas, des corrections en vue de restituer la mesure originaire.

4—5 *Car aguist antic trobador . . . dic que fort son peccaire.* Cette façon de faire ressortir une idée appartenant à une proposition subordonnée s'observe fréquemment dans l'ancien provençal; voir là-dessus Stimming, *Bertran de Born*[1], p. 236, Stroński, *Elias de Barjols*, p. 47. Nos textes offrent encore quelques exemples de la même construction, ainsi III 67 *Chansos, mos Garis / volh t'aprenda;* VII 20 *E ja socors non cre que'm fass' abora;* VII 34 *Qu'autre conort non cre que n'ai' aora.*

Peccaire ici à cause de la rime; c'est là une liberté que se permettent souvent les troubadours, cf. Stimming, *o. l.*, p. 240.

7 *a prezen* doit signifier ici ainsi qu'au vers 18 «ouvertement», «publiquement». *Flamenca* oppose la locution à *a rescost, a celat*, v. 6457 *Et a present et a rescost*, v. 6722 *Car a present ab lui parleron Et a celat . . .* Pour d'autres exemples, cf. Levy, *Suppl.-W.*

18 *a prezen;* le même mot à la rime qu'au vers 7. Raimon-Jordan fait preuve à cet égard d'une certaine négligence; des répétitions se trouvent dans toutes les pièces, excepté VIII.

24 Le ms. porte ici *Ho tuzonon,* où on a voulu voir un verbe *tuzonar* pour *tizonar* = «tisoner», cf. Raynouard, *Lexique,* V, p. 367. Un tel verbe ne se trouve cependant pas ailleurs, cf. là-dessus Levy, *Suppl.-W., Tizonar.* Aussi Suchier propose-t-il dubitativement de lire *Hocaizonon,* en y voyant donc le verbe *ocaizonar* = «blâmer», «reprocher», ce qui ne satisfait ni le sens ni la mesure du vers. A mon avis, la leçon originale a pu être *Se'n anon,* forme mutilée ensuite par le scribe correcteur. — Sur le verbe *ocaizonar,* cf. encore Naudieth, *Guilh. Magret,* p. 143.

25—28 Période très mal construite; le *que* du vers 25 = »car»; arrivé à la fin de la phrase qui nous offre l'élément de comparaison, le poète à oublié le début du passage; il la reprend fautivement par les mots *et el,* qui, tout en renforçant l'expression, ne s'accordent pas avec le commencement; ainsi le sujet *Marcabrus* n'a apparemment pas de prédicat. Par une traduction qui s'écarte un peu de l'original, j'ai essayé de rendre, d'une manière plus logique, l'idée que le troubadour a dû vouloir exprimer.

30 *enfansa* prend ici un sens collectif = «les enfants».

32 *alhor* = «autrui», comme souvent; cet adverbe désigne une personne encore II 6; sur cette particularité cf. Stimming, *Bertran de Born,* note du vers 38,13. *Parlar d'alhor* = «parler d'un autre» se trouve *Crois. Alb.,* 2887, cf. Levy, *Suppl.-W.* De même, *lai* s'applique à la dame chantée par le poète IX 3 *Lai jonh mas mans,* XII 7 *Grans es lo jois que de lai mi revert.*

36 *auctor.* Ce mot signifie ordinairement «témoin», «garant», sens qui ne convient pas à cet endroit. Bien que le vers ne soit pas conservé sous sa forme correcte, le sens en semble clair. Evidemment, le poète veut justifier son idée, à savoir qu'on doit se défendre mutuellement, en rappelant notre commune origine à tous. D'après cette manière de voir, *auctor* doit signifier «auteur premier», «origine»; c'est sans doute un latinisme, ce dont se ressent peut-être la graphie du mot.

37 *far razonamen* = «s'attacher à la cause de qn», «défendre»; cf. Elias Barjols VI 38 *e'us suy de ben razonaire.*

38 *no m'o reptes nien.* La construction de *reptar* étant toujours *reptar alcun de alc. re,* il faudrait voir dans *o* le sujet de la

phrase, construction exceptionnelle dont voici un autre exemple: Peire Vidal XII 32 . . . . / *Depos la vi, et enquer si m'o te* «et cela dure encore».

II

Forme. — 5 *coblas unissonans* de 8 vers, suivies d'une tornade, et dont voici la formule (Maus, nº 535: 20):

a b b a c c d d (10 syll.)

11 *e quan mi pens.* Comme dans les autres langues romanes, l'anc. provençal connaît l'emploi réfléchi d'un certain nombre de verbes intransitifs ou employés comme tels, construction traitée par Tobler, *Verm. Beitr.*, II², p. 70 et s., M.-L., *Gramm. rom.*, III, § 384, etc. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans un examen approfondi de cette construction intéressante dans laquelle le pronom réfléchi représente ou bien un régime direct ou bien un datif. Comme le phénomène, en ce qui concerne le provençal, n'a été sujet que de mentions passagères, qu'il me soit toutefois permis de citer quelques séries de verbes présentant cette construction: *pensar, consirar, albirar, cuidar, voler, oblidar, regardar; dire, rire, chantar, tazer; esser, estar, endevenir, morir, anar, venir, issir; aver, faire* au sens de «être» et de «dire», cf. de Lollis, *Sordel*, p. 276, P. Meyer, *Flamenca*, le gloss.; *comensar, cessar, laissar.*

En somme, l'usage est donc le même qu'en anc. français. Dans un cas particulier cependant, la construction prend, en provençal, un développement que ne connaissaient pas les dialectes du Nord, mais qui se retrouve dans plusieurs autres langues; c'est que le *se* en question s'introduit près de verbes désignant une convenance ou une occurrence et que ces verbes conservent cette construction dans l'emploi impersonnel, cf. suéd. *det passar sig, det händer sig att . . .*, allem. *es passt sich*, etc. Nos textes offrent un exemple de *se covenir*, IX 24 *Merce n'aiatz, que merces si cove.* Il y a la même construction dans Folq. M. 18, 59 *be's taing, tan es rix lo dos, qu'aitals sia'l guizerdos*; Guill. de Mont. 4,29 *qu'aurfres a dompnas non s'eschai*; Peire Vidal 8,58 *mas bels parers / volh far als pros, quan s'esdeve*; Enf. de Jésus (Appel, *Chr.* 9,109) *ni que se so endevengutz.* Et voici enfin une série de constructions impersonnelles inconnues au français: R.-J. III 34 *Mas no's cove del meu par qu'aus parlar*; Elias de Barjols 4,30 *qu'aissi s'eschai e si cove*; Folq. M. 3,10

no s'eschai qu'al sieu mandamen, sia mos sabers flax ni lens; 7, 28 *e'l gazardos er aitals quom s'eschai;* P.-R. de Tol. 3, 5 *Be's tanh qu'ieu me lueng d'enueg;* 4, 18 *No's tanh que'm recreia;* 14, 25 *De paratge no suy ni de ricor / que ja'm tanhes que'l fes d'amar parven;* Joies Gay Saber 34, 27 *ans de mi's tanh estre per vos castiat;* Folq. M. 5, 26 *manhtas vetz s'esdeve qu'ieu no sai que;* 8, 42 *e no sai cossi s'esdeve de mon cor;* Biogr. de R.-J., p. 249 *et avenc se que...;* Saint Patrice 168 *Endevenc se que, ieu estan am lo papa, lo sobredig rey don Johan....* cf. Peire Vidal 11, 40; 40, 23 *(tanh);* P.-R. de Tol. 16, 37 *(taing);* Folq. M. 1, 3; 14, 39 *(tanh);* Flamenca 1595, 4759 *(tain).*

23 *Mas* doit avoir ici le sens de «et», ce qui est fréquent, cf. Levy, *Suppl.-W.* Le même sens se trouve encore X 5. — *quer.* Contre tous les mss. j'introduis dans le texte critique la forme non diphtonguée, la seule qu'ait pu employer Raimon-Jordan.

24 *ric assai* = «belle entreprise»; cf. Uc de Saint-Circ XIII 8 *folh assai,* que M. Jeanroy traduit par «folle entreprise». Le sens de *assai* s'atténue parfois au point que le mot en vient à signifier simplement «acte»; sur ce développement de sens. cf. Coulet, *Montanhagol,* p. 115, Jeanroy, *Uc de Saint-Circ,* p. 178.

32 *Tan sui eu fis* est la leçon de *CDIKMT,* et j'attribue à l'adjectif le sens de «sûr», «ohne Falsch» (Appel, *Chr.,* 78, 40), donc «de cœur fidèle», «constant». Cette variante présente décidément l'emploi courant de l'adj. *fi(n).* Si celle de *AB* était la leçon de l'original, on s'expliquerait mal la substitution de celle-ci à la leçon de l'autre groupe.

43 *S'al cor marrit no li torne en jai.* Je choisis ici la leçon de *AB* qui est appuyée par *DMT.* Si on admet la forme *torne,* il faut voir ici une tournure impers. de l'ordre de celles examinées plus bas, p. 127 et s.

III

Forme. — 6 *coblas doblas* de 11 vers, suivies d'une tornade de 2 vers, et dont voici la formule:

a 7 a 3 b 5 b 3 c 7 c 5 d 3 d 3 c 5 c 5 c' 3.

C'est donc une forme de la *cobla encadenada* à laquelle s'ajoute un dernier vers impair. *d* est *unissonans,* toutes les autres

rimes sont géminées. Selon Maus, qui indique incorrectement la formule, cf. p. 102, le nº 160, la même disposition strophique ne se trouve pas ailleurs.

3 *senh* ici de *cenher* < cingere. Le ms. *C* confond souvent *s-* et *c-* à l'initiale, notamment dans les formes du pronom démonstratif; ainsi *C* I 8, 23 *silh*, I 30 *selh*, II 1 *selh*, IX 15 *selh*, etc. Pour le sens, cf. At de Mons I 10—11 *E senher per poder / D'amor en mantas partz.* L'amour est donc conçu comme un lien qui étreint le cœur du poète.

12 La leçon du ms. est évidemment incorrecte. Appel propose de lire *m'ai estort;* cependant, vu le fait que le ms. *C* n'observe pas les règles de la flexion et que notamment la forme du cas régime fonctionne fréquemment comme sujet, il me semble plus probable que c'est là le cas ici; *mos cors* n'amenant pas de correction matérielle, je préfère cette explication.

19—20 *e metrai / 'm al seu chauzimen.* Il y a des exemples fréquents de ce phénomène, qui consiste à faire commencer un vers par un mot enclitique s'appuyant sur la voyelle finale de la rime du vers précédent. Il se produit de préférence après une rime féminine, comme il ressort des exemples réunis par Hengesbach, *Beitrag zur Lehre von der Inclination im Prov.*, pp. 7—8, et dont un seul présente cette particularité après une rime masculine. Il y en a un autre chez Guillaume IX (VII 45) *e vuelh que d'aquest lau / 'm sia guirens.* Ajoutons que les *Leys* blâment ces deux vers de At de Mons (II 603—4), où l'inclination a été en effet écartée par l'éditeur: . . . . . *trebalh, per obs de vida* / *L general* (texte cr. *generals*) *per gracida,* Anglade, *Leys,* III, p. 66.

20 *chauzimen* ici = «pouvoir», «discrétion», cf. *C* IV VII p. 76) *Eras m'en ren al vostre chauzimen.* L'évolution sémantique du mot *chauzimen* est étudiée par M. Jeanroy, *Uc de Saint-Circ,* p. 181 et s., où se retrouve le dernier de nos deux passages, cité comme exemple de la dernière étape de l'évolution sémantique du mot. Le sens antérieur «égards», «pitié», «clémence se rencontre IV 39 *faretz chauzimen.*

34 *Mas no's cove;* sur l'emploi impersonnel réfléchi de ce verbe et d'autres, voir note du vers II 11.

39—40. Dans ces deux vers, 28—29 reviennent presque mot à mot. Si je n'ai pas adopté pour le vers 40, comme je l'ai

fait pour 29, la correction proposée par M. Appel, c'est que 39—40 n'appartiennent pas à mon avis à ce couplet. Il convient d'observer que 39 est également incorrect et que ces deux vers, dont la répétition ne laisse pas de paraître étrange déjà au point de vue de la forme, complètent la phrase d'une manière assez gauche. Selon toute probabilité, les deux vers ont été introduits ici par mégarde d'après le troisième couplet, et cela s'expliquant mieux si celui-ci précède, je me suis écarté de l'ordre suivi par M. Appel, qui place IV avant III, tout en faisant observer que l'ordre inverse lui paraît également admissible.

58 *me poiria merces.* *Poiria* donnant une syllabe de trop, M. Appel propose de lire *poira* ou *pogra.* Cependant, M. Appel admet *poirā Chr.,* 9, 91; le mot est encore dissyllabique Bert. Zorzi 4, 20 *pero sil poiria retrar;* j'ai donc cru pouvoir conserver la forme.

60—61 Expression proverbiale dont je n'ai pas réussi à retrouver la source.

IV

Forme. — 6 *coblas unissonans* de 8 vers, suivies de deux tornades, et dont voici la formule (Maus, nº 514):

a b b a c c a d' 10 syll.).

Maus ne mentionne pas Raimon-Jordan parmi les poètes qui se sont servis de ce schéma métrique, qui, avec exactement les mêmes rimes, se trouve encore dans une chanson de Peire Cardenal (Bartsch, 335, 49) ainsi que chez quelques poètes contemporains ou qui lui sont postérieurs, *ouvr. cité,* p. 89. Avec l'introduction de Raimon-Jordan dans cette liste, la question de la priorité, laissée ouverte par Maus, cf. p. 77, est résolue en faveur de notre poète. C'est certainement lui qui est le créateur de la forme de cette chanson, et le fait qu'il a eu pour imitateur un poète de la qualité de Peire Cardenal, témoigne de la popularité et de la renommée dont il jouissait.

Cette chanson offre certaines ressemblances avec IX, cf. notamment, en dehors du début, IV v et IX III, où l'auteur s'en remet à la Merci pour obtenir l'amour de sa dame. Il serait donc naturel que ces deux pièces s'adressent à la même dame. Dans ce cas, il faut admettre, à en juger par le mot *premeiramen* du premier vers de IV, que cette chanson lui a été adressée avant l'autre. Seulement, dans IX le poète nous fait savoir qu'il n'a pas encore découvert son amour à la dame; aussi, le ton y est plus

hésitant, même plus résigné que dans IV; si, comme le dit expressément la *vida* provençale, le poète chante dans celle-là Elis de Montfort qui lui est favorable, on s'explique en effet mal l'ordre qu'imposent les débuts. Il y a donc des raisons pour croire que ces deux chansons ont pour objet deux dames différentes, de là mon arrangement.

Comme septième couplet, *C* seul donne la strophe imprimée p. 76. Il me paraît en effet très douteux que ce couplet ait fait partie de l'original. Aucune autre des chansons de Raimon-Jordan ne compte, en dehors des envois, plus de six couplets tandis que la pièce de cette longueur est précisément la forme préférée du poète. Et avec la filiation des mss. à laquelle je suis arrivé, il est indispensable de supposer que le couplet en question est une addition dans *C*. S'il s'était trouvé dans l'original, il n'aurait pas manqué de reparaître dans quelques-uns des 8 mss. qui appartiennent à la même famille que *C*. Selon toute probabilité, le septième couplet (= la première tornade) a manqué dans l'original commun de *CM*; le copiste de *C* aura comblé cette lacune par un couplet qu'il a trouvé autre part et dont la source est sans doute perdue; le copiste de *M* s'est simplement arrêté après la sixième strophe.

7 C'était là une idée familière aux troubadours que celle que la crainte était inséparable de l'amour véritable, cf. ces deux vers de *Flamenca* (4100—1): *Hom dis: Si ben amas, ben tems; E per so car ben am ben tem.* Notre locution revient encore presque littéralement dans une chanson attribuée, dans les seuls mss. *CR*, à un certain Peire Imbert (M *G* 750 & 751), v. 32: *Quar non ama qui non es temeros.* — Il est d'ailleurs frappant que cette pièce se ressent d'une manière quelquefois remarquable, par ses idées aussi bien que par ses termes, des poésies de Raimon-Jordan, ainsi p. ex.: R.-J. IV 22 *E'l vostre pretz fai poiar sobre'ls bos* — P.-I. 3 *E'l veray pretz qu'es passatz (R puiatz) sobre'ls sors;* R.-J. IX 16 *Neis quan cossir de vos, tem lauzengiers* — P.-I. 25 *Quan pens de vos, tem lauzengeiras gens;* R.-J. XII 36 *E car li platz qu'Amors vas mi la vensa* — P.-I. 6 *Per qu'ieu prec Dieu, selh d'amor, que la vensa.* Peire Imbert n'étant connu que par cette seule chanson, on pourrait être tenté de l'identifier avec Raimon-Jordan. Comme il se sert d'un grand nombre de locutions et de mots étrangers à celui-ci, cela n'est pourtant pas probable. Tout ce qu'on peut dire c'est que la pièce attribuée à ce Peire Imbert porte l'empreinte de fortes réminiscences de Raimon-Jordan et qu'on pourrait voir en lui un imitateur de notre poète.

12 *per far mon mandamen;* se rapporte à *nul'autra* et est en opposition à *en perdon* du vers précédent; cf. Crois. alb. 242 *. VII. castels . . . . / li metra en ostatges per far son mandament* pour en faire sa volonté».

16 *estatge* ne peut signifier ici que «demeure», «résidence». Ce que le poète veut dire, ce serait donc qu'il veut rester près de sa dame et s'associer à ceux qui sont dans son service.

18 *amar* doit être la leçon de l'original. Elle s'est conservée dans *AB, D, L, PS, U* et *a,* tandis que les originaux communs de *IK* et de *CM* ainsi que *W* ont introduit indépendamment la nouvelle leçon *amor(s).* Au vers 10 la leçon *En vos amar* est également assurée par l'accord de *A B D I K* et *L.*

23 *d'enoi e d'espaven;* allitération, dont il y a encore quelques exemples dans les poésies de Raimon-Jordan: IV 42 *lo cor e'l cors;* V 1 *per qual forfait o per qual falhimen;* V 13 *'l sen e'l saber;* V 34 *fina fresca colors;* XI 12 *dreit ni 'deman.*

28 Cette idée appartient aux lieux communs des troubadours, cf. Cnyrim, *Sprichwörter,* p. 36.

30 *sofrirai . Sofrir* a ici le même sens absolu que Flamenca 1166 *per trop sufrir* «geduldig leiden» (Levy, *Suppl.-W.,* VII 751); cf. aussi Cercamon VII 29 *gran benanansa / podetz aver si sofretz* «si vous patientez» (Jeanroy).

32 *Lo conort del salvatge* était devenu proverbial à cette époque. La locution implique une comparaison entre l'amoureux patient qui est plein d'espoir malgré les revers de la fortune, et le sauvage que le mauvais temps n'empêche pas de rire; elle se retrouve ça et là dans l'ancienne littérature, cf. Gaspary, *Die Sicilianische Dichterschule,* p. 79 que ainsi Levy, *Suppl.-W., Salvatge.*

45—47. Expression proverbiale qui revient sous une forme légèrement altérée dans le deuxième envoi, vv. 55—56. Cf. Elias Cairel VI 44—45 *Mas, per servir bo senhor humilmen / ai vist paubre venir ric e manen.* Dans XI, v. 24—25, le poète exprime une idée semblable. La comparaison entre l'amant fidèle et le pauvre serviteur qui attend un bon guerredon est un lieu commun dans l'ancienne poésie provençale, cf. Cnyrim, *Sprichwörter,* p. 28.

V

Forme. 6 *coblas unissonans* de 8 vers, suivies de deux tornades, et dont voici la formule (Maus, nº 735):

a b c a d e f f (10 syll.)

Cette formule indique quatre rimes *dissoutas*, *b c d e*, dont celle du sixième vers, *esfors*, revient à la même place dans toutes les strophes, en rime-refrain; sur cette particularité cf. Stroński, *Elias de Barjols*, p. 85, où sont réunies toutes les indications relatives à ce phénomène assez fréquent. La disposition strophique que présente notre poème, ne se retrouve que dans la pièce *Un sirventes farai novel, plazen*, imprimée par Stimming dans son édition de Bertran de Born (le nº 42), mais qui n'est pas de sa main, cf. Stimming, p. 84. Il est à remarquer que malgré une suite de rimes parfaitement identiques à celles de Raimon-Jordan, il n'y a, dans cette pièce, aucune rime-refrain. Ce *sirventes* étant composé en 1230 au plus tôt, il faut le regarder comme une imitation de notre chanson dont la forme a donc dû être créée par Raimon-Jordan.

En dehors des mss. indiqués ci-dessus, le chansonnier de Cheltenham, signalé par L. Constans dans la *Revue des l. r.*, XIX, p. 261 et s. contient aussi une rédaction de cette pièce, qui y occupe le fol. 27; voir *o. l.*, p. 286.

1 Le début de cette chanson rappelle d'une manière qu'on ne saurait méconnaître, celui d'un poème d'Elias de Barjols (II): *Amors, que vos ai forfag / o per qual desastre'm ve, / que la belha qu'am mais que re / . . . mi mostr' orguelh e m'aucia?* Il y a aussi par la suite quelques passages qui pourraient être des réminiscences de la chanson de Raimon-Jordan, et il me paraît en effet probable qu'Elias de Barjols a connu celle-ci.

2 *Amors.* *Amors* doit être ici au vocatif, cf. la pièce d'Elias de Barjols, v. 1. Avec cette conception, le poète adresse le premier couplet à l'Amour pour passer dans les autres à la dame de son cœur. C'est là un procédé habituel de Raimon-Jordan. Ainsi, dans la pièce VII, les couplets 1—4 s'adressent à l'Amour, 5—6 à la dame; de même dans IX, le poète commence par s'adresser à la dame (1—3); dans les couplets 4—7 il parle d'elle à la troisième personne, ce qui nous avait aidé à reconstituer ce poème, en désordre dans la plupart des mss. Enfin, dans X, il faut supposer que le poète change de sujet au milieu de la troisième strophe.

6 La même idée revient, sous une forme plus développée, chez Alegret (Bartsch, *Gr.*, 17, 1, M*G* 18): *no fai gran esfors, so vous plevis / qui so conquer qui vencut no conquis, / mas esfortz fai qu'ls pus fortz vens e lia.*

9 *ad escien* ici «assurément», comme souvent. Par contre IV 25 *escien* «sciemment», «le sachant et le voulant». Ce doit être ce même sens qu'il faut attribuer à IX 13 *tot escien,* que je regarde comme la locution adverbiale *escien* renforcée par *tot.* Je n'ai pas trouvé d'autre exemple de cette expression, parfaitement assurée ici par les mss.; Levy, en citant notre exemple, remarque que le sens lui en semble obscur.

17 *E car sabez. Car* exprime ici le motif, et il est remarquable qu'en provençal, comme en italien, la proposition introduite par *car* précède souvent la proposition principale. Sur cette particularité, souvent signalée par les éditeurs, cf. de Lollis, *Sordel,* p. 260, Coulet, *Guilhem Montanhagol,* p. 85.

21 *si nonc'o faitz parer. Si* a ici le sens de «quand même», «bien que» dont l'ancien provençal nous offre de nombreux exemples. Pour le sens de la phrase, cf. surtout *si no m'o fas parven* Levy, *Suppl.-W.,* VII, p. 642; *Tristan, si no'us es veyaire, mais vos am,* Bern. de Vent. 29, 61. *CLR* portent *si tot,* locution fréquente ayant ce même sens. Avec la filiation des mss. à laquelle je suis arrivé, il faut supposer que les trois mss. ont introduit cette leçon séparément, ce qui n'a rien d'inadmissible puisqu'il s'agit d'une locution d'une certaine fréquence, cf. Levy, *Suppl.-W.,* VII, p. 647.

28 *pechat aver,* sc. *de me.* Levy, *Suppl.-W.,* cite deux exemples de la construction *pecat aver de alcun,* qu'il traduit «unrecht handeln an jmdem»; à mon avis, c'est là le sens qu'on doit attribuer à notre expression. Ou faudrait-il traduire *pechat* par «dommage», et rattacher l'assertion du poète à celle exprimée au vers 24? Dans ce cas, l'idée du poète serait celle-ci: «Vous ne craignez pas de prendre sur vous le dommage qui s'ensuivra pour vous si la souffrance me fait du mal». Comme il faut admettre, dans ce cas, une anacoluthe, cette interprétation me paraît moins probable. Sur *pechat* = «dommage», cf. Jeanroy, *Uc de Saint-Circ,* p. 173.

VI

Forme. — 6 *coblas unissonans* de 10 vers, suivies d'une tornade de 2 vers, et dont voici la formule:

a 5 b 5 b 5 a 5 c 7 c 7 d 10 d 7 e 10 e 7

Avec le même nombre de syllabes, cette forme ne se trouve pas ailleurs, voy. Maus, nº 549: 10.

6 *al premier lans* se prend ici au sens propre. Par contre au figuré Sordel 39, 42 *quan la vi al prim lans* = «de prime abord» Rayn., IV, 18; cf. Sordel 40, 1235 *az un lanz* = «d'un tratto» de Lollis, p. 310.

VII

Forme. — 5 *coblas unissonans* avec une tornade; la formule, Maus nº 359: 4, en est fréquente:

a b' a b' c c d d (10 syll.).

1 *Amors.* Il ressort du troisième couplet qu'au commencement de cette chanson, la poète ne s'adresse pas à la dame; cette nouvelle forme du poème ne commence qu'à partir de la cinquième strophe. On est donc autorisé à admettre, comme je l'ai fait d'après les mss., que *Amors* et non pas *D'amor* est la bonne leçon. Avec ce point de départ, *partir* et *dessebrar* conviennent mieux dans ce vers que la leçon offerte par *IKCMT*; elle a été introduite séparément dans *IK* et dans l'original commun de *CMRT* dont *R* l'aura changée une deuxième fois.

Dans le *Grundriss,* Bartsch donne à l'incipit la forme *D'amor nom posc departir ni sebrar,* ce qui n'est donc pas, à mon avis, exact. Sur l'habitude de Raimon-Jordan de changer, au milieu d'une pièce, l'adresse de la chanson, voir ci-dessus, p. 124

9 *Nicola de Bar.* Le nom de Nicola de Bar se rencontre, en dehors de cet endroit, aussi dans la célèbre chanson de croisade de Raimbaut de Vaqueiras, Mahn, *Werke,* I, p. 375, v. 56 *Nostr' estol guit sanh Nicolaus de Bar / e'ls Campanhes dresson lur guonfaino.* Evidemment il faut voir là une invocation à saint Nicolas, patron des enfants et des marins, mort comme évêque de Myre en Lydie et dont le corps fut transporté en 1087 à Bari en Apulie.

Si l'allusion est donc assez claire chez Raimbaut de Vaqueiras, elle est des plus obscures et en même temps des plus intéressantes

chez Raimon-Jordan. Elle repose sur une vieille tradition d'un être qui ne pouvait vivre que dans l'eau; il prédit les tempêtes aux marins et leur sert de guide sur la mer. De bonne heure déjà, la tradition de l'homme-poisson semble avoir été mise en rapport avec saint Nicolas. Il est difficile de voir comment cette identification s'est faite; toutefois on peut remarquer que l'homme-poisson porte, selon les anciennes traditions, le nom de *Cola Pesce* et que la légende se rattache à Messine, d'où elle aurait pu gagner Bari. Selon Raimon-Jordan, Nicola de Bar retourna dans la mer pour y mourir, et l'intérêt de son récit est précisément d'être un des témoignages les plus anciens de cette nouvelle forme de la légende qui, commune dans les versions des siècles suivants, a trouvé son expression la plus poétique dans le *Taucher* de Schiller. — L'histoire de la légende de l'homme-poisson a été étudiée par Aldenhoven dans un mémoire intitulé *Zu Schillers Taucher,* Gesammelte Aufsätze, p. 428 et suiv. Pour certaines versions latines antérieures à la ballade de Schiller, voir Goedeke, *Schillers sämmtliche Schriften,* XI, p. 443 et suiv.

16 *senes mentir.* Je traduis «sans défaillir». Du sens originaire de «manquer à sa foi jurée» résulte, par extension, celui de «ne pas remplir l'attente», cf. Jeanroy, *Uc de Sant-Circ,* p. 179. Le poète aura voulu dire que l'homme en question a fait ce qu'on attendait de lui.

24 *al fugir.* Le même emploi substantif de *fugir* = *fuita, fugida* se trouve aussi chez Bertran de Born 15, 35 (éd. de M. Thomas, p. 109) *et en cocha fassal fugir premier;* cf. là-dessus la remarque de Stimming, p. 261.

25 La métaphore du vaisseau qui périt dans les flots et auquel est comparé l'amant repoussé revient VIII 14 *On eu peri si com la naus en l'onda,* et se trouve aussi autre part, ainsi Bertran de Born 29, 33 et s. (éd. de M. Thomas, p. 78) *Anc naus en mar . . . non trais anc pieitz . . . qu'ieu fatz per lieis que no'm vol retener;* Guiraut de Bornelh 12, 37 . . . *sui plus despers / per sobramar / que naus, can vai torban per mar / destrecha d'ondas e de vens.* Sur le rôle de «la nau» comme élément de comparaison dans la poésie provençale, voir Stössel, *Bilder und Vergleiche,* p. 62.

26 Cf. B. de Ventadour 31, 19: *del cor sospir e dels olhs plora.*

28 *Ni no'l ten pro si bes geta l'ancora.* L'usage impersonnel de l'anc. provençal correspond, dans ses généralités, à celui

des anciens dialectes du Nord. Non seulement le provençal emploie impersonnellement les mêmes verbes que le français, comme *covenir, plaire, abelir, valer, caler, avenir;* on y retrouve aussi plusieurs des particularités de la langue sœur, ainsi p. ex. la tournure *aissi m'es pres* Folq. M. 11, 39, cf. mon article *Uttryck av typen La fièvre lui a pris* dans les Studier de la Soc. néophilologique de Stockholm, VII, la construction *bon, bel, greu m'est de,* nous laissant entrevoir l'origine de l'emploi de l'inf. avec *de* près du groupe adj. + cop., etc. Mais d'autre part il y a en provençal des constructions qui n'ont pas de correspondances en français. Ci-dessus, j'ai déjà signalé un trait particulier, l'emploi impers. réfléchi de *covenir, escazer, tanher* et d'autres verbes. Qu'il me soit permis d'attirer ici l'attention sur l'usage que présente le passage cité, construction témoignant d'une souplesse qui constitue pour le provençal un avantage sur le français de la même époque.

Il y a en provençal un certain nombre de locutions composées d'un verbe et d'un sbst. ou d'un adj. Cela n'a rien de très remarquable. Ce qui est intéressant c'est que, là où il s'agit de locutions d'un sens qui convient à l'usage impersonnel et qui ont des synonymes parmi les verbes impers. simples, le provençal a la liberté d'employer impersonnellement ces locutions. Dans tous les cas qui seront cités dans ce qui suit, il faut supposer que l'emploi impers. se développe de l'emploi pers. par l'emploi neutre qui sert donc d'intermédiaire. L'origine de la construction impers. doit être cherchée dans des verbes synonymes qui sont susceptibles d'un double emploi.

tener pro = «profiter». Facteur analogique *valer:* pers. R.-J. IX 49 *Si'm tengues pro ma bela captenensa;* neutr. R.-J. IX 32 *Doncs s'aissi'm mor que'm val ni qual pro'm tes;* impers. R.-J. VII 28; Elias de Barjols 11, 25 *anc pro non tengues / als vostres amics melhors / . . . que vos meton en disses;* Flamenca 6155 *Quar eu sai ben que pro'il tenra / ja tam petit non dormira.* — Je n'ai pas trouvé un emploi correspondant de la locution *tener dan* qui n'avait à côté d'elle aucun verbe impers. simple.

aver obs, aver mestier = «être nécessaire», «servir». Facteur analogique *covenir, valer:*

pers. Peire Vidal 13, 51 *Mas ben m'agr' ops plus adreitz gazardos;* 8, 43 *Gran mestier m'en agra socors / d'amics o de mantenedors;* neutr. Flamenca 34 *Mais vos faria de socors / En Archimbautz, s'ops vos avia;* Peire Vidal 15, 15 *Ans sui plus vertadier, que no m'agra mestier;* impers. Flamenca 79 *Jes non a*

ops que i ponhem trop, 6149 *E non a obs quel fassas nausa,* cf. 356, 1800, 2039; Folq. M. 6, 1 *Chantan volgra mon fin cor descobrir lai on m'agr'ops que fos saubutz mos vers;* Crois. alb. 338 *Lo coms Ramon les guida, que lor a be mestier / que vai primers tot jorn;* R.-J. IX 26 *que m'a mout gran mestier / que ab Amor trobes Merces cossensa.*

saber bon = «plaire», «être agréable». Facteur analogique *plazer:*

pers. Peire Vidal 33, 30 *E quar mos precs li sap bo;* neutr. Peire Vidal 28, 1 *Pos tornatz sui en Proensa / et a ma domna sap bo;* R.-J. IV 26 *car mi platz e'm sap bon;* impers. Elias de Barjols 13, 1 *be'm platz e'm sap bo / quar per vostres faitz vilas / . . . / vos mesprendon tug li pro;* Flamenca 1065 *Fort bo'm sabra s'o voles far;* 2293 *Un vers trobet de que'l saup bo;* 3636 *De que'm sap bo;* Crois. alb. 859 *lai on li saub bon;* Guill. de la Barre 1938 *Be'm sab bo que'us diga la vertat.*

Ce doit être aux verbes du sens de «plaire», «déplaire» qu'il faut attribuer également la construction impers. R.-J. II 43 *S'al cor marrit no li torne en jai;* Elias de Barjols 3, 20 *tant tem s'onransa / qe'ill torn a pesansa s'ie'l dic mon talen;* cf. les tournures pers. Peire Vidal 10, 84 *Et ilh fassa'n so que'lh torn ad honor;* 28, 21 *Que'l maltraitz me torn en pro.*

Je signale enfin Elias de Barjols 2, 2 *o per qual desastre'm ve / que la belha . . . / mi mostr' orguelh e m'aucia?*

29 Ne m'expliquant pas bien la leçon des mss. *CDIKM,* je choisis la variante de *A,* d'où l'autre a bien pu résulter, puisque tous ces mss. sont plus ou moins négligents en ce qui concerne la flexion nominale. Par ce procédé, on évite la répétition de la rime *lai,* employée déjà au v. 14. La forme *jai* se trouve, assurée par la rime, encore II 43.

VIII

Forme. — 6 *coblas unissonans* de 7 vers suivies d'une tornade de 3 vers, et dont voici la formule (Maus, nº 353: 3):

a' b a' b c c d' (10 syll.).

6 *qu'avetz fenit lo lais.* Je choisis ici la leçon de *A B I K* qui me paraît préférable en ce qui concerne le rythme. Pour *lais* au cas régime, voir Levy, *Suppl.-W.*

33 *esmenda* = «compensation», «dédommagement»; même sens XI 15 *Be'm fai Amors l'esmenda que'l cors quer.* C'est là le sens étymologique de ce mot, et ces deux exemples peuvent être ajoutés à ceux cités par M. Jeanroy, *Uc de Saint-Circ*, p. 178.

36 A propos d'un vers d'Uc de Saint-Circ, M. Jeanroy signale l'emploi fréquent de *dissendre* appliqué à *Merce;* de même X 22 *Si merces ja deu en leis dissendre;* ce dernier vers se trouve parmi les exemples cités par M. Jeanroy, cf. *o. l*, p. 180.

IX

Forme. — 6 *coblas unissonans* de 9 vers suivies d'une tornade de 3 vers, et dont voici la formule (Maus, nº 536: 2):

a' b b a' c c d d a' (10 syll.).

Cette chanson a dû jouir d'une grande popularité. La forme en a été imitée par plusieurs poètes postérieurs, ainsi par Peire Guilhem de Luzerna et Guiraut del Olivier, voir *Denkm.*, p. 44. Elle a fourni également le modèle de la tenson connue entre Peire et Guilhem, *Dern. troub.*, p. 295, ainsi que d'une tenson entre Pey de Ladils et Raimon de Cornet, cf. Noulet & Chabaneau, *Deux mss.*, nº 56, p. 105, cf. p. XXXVI. Toutes ces pièces sont composées sur les mêmes rimes que la chanson de Raimon-Jordan, que surtout la dernière rappelle tant, par les termes et par les mots employés à la rime, qu'on ne saurait douter que les auteurs n'aient eu sous les yeux la chanson même de Raimon-Jordan. Comme je l'ai montré ci-dessus, le poème attribué dans *E* à Guiraut de Calanso, cf. Bartsch, *Grundriss*, p. 151, est un fragment du nôtre.

Pour la rime *d*, je garde dans cette pièce la forme des mss., *-iers, -ier.* Je note enfin qu'un nombre considérable de vers offrent la césure lyrique, ainsi 4, 6, 17, 19, 25, 35, 48, 52, 56, 57.

5 Qui faut-il entendre ici par *ilh?* En y voyant avec Jeanroy, *Uc de Saint-Circ*, p. 172, la dame de son cœur, il faut admettre une négligence de la part du poète, puisque, dans ce couplet, il s'adresse à celle qu'il aime. Le seul substantif qui convient est *sciensa* au vers précédent; probablement il faut donc comprendre que c'est l'Amour qui se joint à l'intelligence et au cœur du poète pour lui faire la guerre. La même métaphore de trois ennemis se retrouve chez Uc de Saint-Circ, cf. Jeanroy, *l. c.;* de ces trois ennemis, le poète n'en mentionne que deux, ses yeux et son cœur.

9 *que del joi me bistensa* = «qui me fait languir quant à la joie».

13 *Tot escien,* voy. note du vers V 9.

14 *ERT* portent ici *pregarai* à la place de la forme correcte *pregara,* ce qui pourrait être interprété comme indiquant un rapport étroit entre ces trois rédactions, supposition contredite cependant par le fait qu'aux deux vers 24 et 29 où *CER* présentent une faute commune, *T* offre toujours la bonne leçon. Cet endroit étant en effet le seul autorisant à rapprocher *T* et *CER,* il faut conclure que *T* n'appartient pas à ce groupe et que la forme *pregarai* a été introduite indépendamment par l'auteur de *T* et celui de l'original commun de *ER.*

16 *tem lauzengiers,* cf. ci-dessus, note du vers IV 7.

19 et s. (III) Le sens de ce couplet obscur doit être celui-ci: Le grand amour que le poète porte à sa dame le rend digne d'obtenir merci, et elle est libre de lui en accorder, puisque merci se gagne précisément par amour, et elle en a l'occasion, car Amour et Merci arrivent avec le poète. Si seulement il peut s'en remettre à Merci, comme il en a droit, Merci pourra intercéder auprès d'Amour pour lui faire accorder son consentement qu'il désire tant. D'après cette manière de voir, Amour et Merci sont des personnifications aux vers 23 et 27.

21 Le *que* consécutif manque ici, ce qui est fréquent; cf. les exemples réunis par M. Stimming, *Bertran de Born*[2], p. 243.

24 *si cove;* pour la construction réfléchie voir ci-dessus, note du vers II 11.

40 Restitué d'après *CERT;* l'original commun de *ABDIKM* introduit dans ce vers le mot *dreitz; D* seul garde intacte la nouvelle leçon.

43 L'image du froid acier se trouve également dans une chanson de Raimbaut de Vaqueiras: *Cel fabrega fer freich qi vol ses dan far, son pro* (Bartsch, *Gr.,* 392, 18, c. 1), ainsi que chez Daude de Pradas (M *W,* III, 238, c. 7): *Conosc en ver que bati fer freg ab martel,* cf. Cnyrim, *Sprichwörter,* p. 39.

La construction demande *a tornar pl.*

53 *li sera latiniers.* La traduction «interprète» est due à Raynouard qui cite ce passage. *Latinier* avait souvent le sens de «messager (qui sait plusieurs langues)», «interprète», voir les

exemples réunis par Levy, *Suppl.-W.* C'est à tort que Levy indique *Qu'ieu ni autre non l'en er messatgiers* (= v. 35) comme la variante du ms. *C*.

X

Forme. — 5 *coblas unissonans* de 9 vers, suivies d'une tornade, et dont voici la formule:

a b b c' a d e f f (10 syll.)

Maus, qui cite cette chanson sous le nº 626, n'a pas d'autres exemples de la même forme.

7 *quan de leis mi parti. Lui* et *leis* se trouvant dant des mss. qui appartiennent aux deux groupes principaux, il est impossible de dire avec certitude quelle est ici la bonne leçon. Si j'ai choisi la variante offerte par *DIK, Cf* et *R*, c'est qu'elle est en surcharge dans ce dernier ms., ce qui ne s'explique que si on admet la même leçon dans la source de *R*, qui est aussi l'original commun de *CfM*. *A*, *a* et *M* auraient donc introduit *lui* indépendamment.

10 *s'es;* cf. note du vers II 11.

23 *E valha'm chauzimens / Bona domna.* Après avoir parlé de la dame à la troisième personne, le poète s'adresse ici à elle directement, cf. ci-dessus, p. 124.

28 *de las tres melhors* = les trois filles de Raimon II, comte de Turenne, cf. ci-dessus, p. 22 et s.

36 *fugir* — *encaussar*, jeu de mots dû à l'antithèse de ces deux verbes, cf. Folquet de Mars., I 20; de même *fuich-sec* Uc de Saint-Circ XV 20, *fuich e'm met en tal preiso* Raim. de Miraval (M *G* 69); cf. la note de M. Jeanroy, *Uc de Saint-Circ*, p. 194.

48 *mon conort.* Stroński, *Folquet de Marseille*, p. 36—37*, voit dans ces mots un *senhal* qui reviendrait dans une autre pièce, XIII 46. Comme l'a déjà reconnu Bergert, p. 38, cette supposition est certainement fausse. La dame à laquelle le poète s'adresse dans cette chanson, est appelée par lui son *Bon-Esper*, *senhal* qui se rapporte à Elis de Montfort. On ne peut pas admettre que Raimon-Jordan l'ait désignée sous deux noms différents, pas plus qu'il ait demandé à son ami *Mon-Desir* d'adresser ses hommages à une autre dame que celle qu'il chante et dont il vient de lui parler (v. 6).

En ce qui concerne l'interprétation de XIII VI, je me range aussi entièrement à l'avis de Bergert et de Lewent, *Literaturblatt,* 1912, c. 329, ce qui ressort de ma traduction, cf. ci-dessus, p. 115. Le poète veut dire que ce n'est pas l'orgueil qui lui inspire cette chanson où il exulte de sa bonne fortune, mais seulement l'amour profond qu'il porte à sa dame et qui fait déborder sa joie. *Conort* n'y a donc que son sens ordinaire «consolation», «réconfort».

Comme je l'ai indiqué ailleurs, il est très peu probable que Raimon-Jordan soit l'auteur du couplet où il est fait mention d'une dame sous le *senhal Bel-Desirier,* cf. ci-dessus, p. 122. De l'accord frappant des pseudonymes employés par notre troubadour et Gaucelm Faidit dans lequel M. Stroński, *l. c.*, a voulu voir la preuve que ces deux troubadours se sont désignés mutuellement par le sobriquet *Mon-Desir* (R.-J., X 6, 48), il ne reste donc que l'emploi commun de ce dernier nom. Gaucelm Faidit s'en sert, sans l'adjonction du pronom possessif, dans la pièce *Razon e mandamen* (Bartsch, *Gr.*, 167, 51); il se trouve sous la même forme que chez Raimon-Jordan dans une chanson attribuée par les mss. à Cadenet mais qui pourrait être de la main de Gaucelm Faidit, cf. là-dessus Appel. *Cadenet,* p. 90, et Stroński, *l. c.* C'est donc une supposition assez vague; pourtant on pourrait l'admettre, vu le fait que Raimon-Jordan et Gaucelm Faidit ont chanté deux sœurs et qu'ils se sont donc probablement connus; il mérite aussi d'être noté que la deuxième des deux pièces citées ci-dessus rappelle par sa structure métrique Raimon-Jordan, IX.

XI

Forme. — 6 *coblas unissonans* de 5 vers, suivies d'une tornade, et dont voici la formule (Maus, nº 118, *unicum*):

a a b a c (10 syll.)

10 M. Appel, soupçonnant dans ce vers obscur une faute, propose des corrections alternatives pour s'en expliquer le sens. Bien que la construction soit gauche, il me semble pourtant qu'en interprétant *tal . . . don* «tel . . . que, par là», on pourrait conserver la leçon du ms. *Com* au lieu de *don* ne rend guère la construction plus claire, et une locution *esser ses* dans un sens répondant à l'italien *far senza* — la deuxième alternative de M. Appel, qui amène aussi la correction de *leis* par *ilh* — ne m'est pas connue ailleurs. A mon avis, *er* est impersonnel et on doit comprendre: «elle a retenu tel blâme que, par là, il n'en y aura pas, là où elle

n'est pas». Pour ce sens de *tal . . . don*, cf. Folquet de Mars. I 4—5 *qu'en tal don' an chausit / dont han fach fallimen;* VI 23—24 . . . *a'm nafrat de tal lansa / don no'm ten pro sojornars ni jazers;* Guilh. Mont. III 22 *Qu'en tal sonalh / an mes batalh / don non tanh pretz los vuelha.*

20 *E car dic tan.* A mon avis, nous avons ici la même construction que celle signalée pour V 17, cf. p. 125; *e car* introduit la phrase exprimant le motif de l'idée dont est porteuse la phrase principale qui suit. *Bon* au sens de «agréable» également VI 38 *Que mos preiars no'us es bos. — ja no'l sia de fer;* le contraire de *esser de bon*, Boec. 58 *Lo sénz Teiric miga no fo de bo.* Pour la construction cf. encore Bern. de Vent., XIX 5 *c'a totz era de salvatge* «denn Allen war ich zum Verdruss»; *Deux mss. prov.*, p. 13, v. 37 *e vuelh dire de bel.*

23 *que n'issirai a-z or.* Nous devons avoir ici affaire, non pas à l'adverbe *aor* = «maintenant», qui rime toujours avec *-ọ-*, mais à un subst. *ọr* < *orum, cf. M.-L., *Etym. W*, 6080. Avec ce subst. le verbe *eisir* formerait une locution *eisir a-z or de* = «mit etwas zu Rande kommen», «sein Ziel in Bezug auf etw. erreichen», cf. Levy, *Suppl.-W.*, II, 343. M. Appel propose de lire *azor* (< *adorar?*); cependant, ce verbe rime aussi en général avec *-ọ-*; les rimes en *ọ* sont en effet très douteuses, voir Erdmannsdörffer, p. 67.

24—25 Expression proverbiale, cf. ci-dessus, note de IV 45—47.

28 *Melhs qu'Elena no fo al frair Ector.* Sur les allusions à l'ancienne Troie, bien connue des troubadours, voir Birch-Hirschfeld, *Ep. Stoffe*, p. 8 et suiv.

30 *Qu'anc non amet Hero tan Leander.* Une mention d'Héro et de Léandre se trouve aussi dans *Flamenca: L'us comtet de rei Alexandri, L'autre d'Ero e de Leandri* (v. 638).

La connaissance de ce mythe était probablement due à Ovide, cf. Birch-Hirschfeld, *Ep. Stoffe*, p. 16.

XII

Forme. — 6 *coblas doblas* de 5 vers, suivies d'une tornade, avec la formule:

a a b' c c b' (10 syll.)

Sur cette forme, Maus nº 181, cf. son exposé, p. 68 et suiv. Dans cette chanson on doit remarquer la variation mélo-

dieuse des rimes — *-ert, -arta, -ars* — *-art, -ansa, -ut* — *-ort, -ensa, -ir* — où résonne l'allégresse de l'auteur et où on entend l'écho du chant des oiseaux dont parlent les premiers vers. Sur ce procédé des troubadours, cf. Stimming, *Grundr.*, II: 2, p. 70, où est citée cette pièce.

9 On a beaucoup discuté ce lieu obscur, cité par Raynouard et où celui-ci traduit *s'issartar* par «s'embarrasser». Avec raison, M. Appel, *Prov. Ined.*, Gloss., objecte à cette interprétation que ce sens du verbe ne laisse pas de paraître étrange, et en attribuant a *issarter* le sens que ce verbe a en anc. français, il propose de traduire «sie richtet sich mit übler List nicht zu Grunde», cf. Levy, *Suppl.-W., eisartar.* Levy enfin, n'approuvant pas l'interprétation de M. Appel, demande s'il ne faudrait pas corriger *s'yssarta* par *m'yssarta.* Il faut convenir que même avec cette correction, le sens du vers n'est guère plus clair.

A mon avis, il faut attribuer un sens métaphorique à ce couplet. *Issartar,* en reprenant l'idée d'un *reverdir* de l'amour du poète (v. 7), garde son sens propre. La dame est représentée comme la place où pousse le nouveau jet de l'amour du poète — cf. *de lai* au v. 7 —, et c'est un défrichage entrepris chez elle-même qui produit ce renouveau. Comme la dame sait bien son affaire, que «sos talans es ferms e clars», le poète a confiance cette fois.

12 Ainsi déjà Guillaume IX, VIII 7—8 *Qu'ans mi rent a lieys e'm liure, / Qu'en sa carta'm pot escriure.*

24 Le roman perdu d'*André de France* est réclamé par la littérature du Midi et par celle du Nord de la France. Le nom du pauvre damoiseau *Andreus* à qui son amour pour la reine de France coûta la vie, est fréquemment mentionné chez les troubadours, cf. là-dessus, Birch-Hirschfeld, *Ep. Stoffe,* p. 82, Stroński, *Elias de Barjols,* p. 87, et la littérature qui y est citée.

XIII

Forme. — 6 *coblas doblas* de 9 vers, avec une tornade de 2 vers, et dont voici la formule:

a 7 b 7 b 7 a 7 a 7 c 7 c 3 d 5 d 7

Avec la même mesure cette forme, fréquente en soi, ne se trouve pas ailleurs dans la littérature provençale, voy. Maus,

nº 471: 7. La forme strophique a été reprise par Thibaut de Champagne qui l'emploie dans un jeu parti — *Philippe, je vous demant,* Tarbé, p. 98 — composé sur ces rimes:

I—II	-a e nt	-ors	-i	-aint
III—IV	-ort	-iers	-on	-er
V—VI	-ent	-ont	-er	-oir
VII (4 vers)	-oir.			

5 *Et* ici = «et pourtant». Sur ce sens de *et,* que connaissait aussi l'ancien français, voir Levy, *Bertolome Zorzi,* p. 88, *Vrai Aniel,* p. 158, et ailleurs.

15 *Si' s fera; se faire = esser,* cf. ci-dessus note du vers II 11.

39 Pour le sens de *s'acolhir,* cf. Guilhem Montanhagol III 13—15 *Sol qu'a un talh / Qui ara' us falh / May ab vos no s'acuelha,* ainsi que la note de M. Coulet, p. 82.

40 *dreit ni tort,* locution fréquemment employée pour exprimer «quoi que ce soit»; pour le sens, cf. Bertran de Born 20, 49—50 *No' m cal d'Autafort mais far dreich ni tort* «nach Belieben schalten und walten» (Stimming, p. 267).

46 et s. Sur *conort* du vers 46 et l'interprétation de ce couplet, voir plus haut, p. 132.

55 *Si com* dans le même sens que la formule fréquente *aissi . . . com* signalée par M. Coulet, *Guilh. Mont.,* p. 81. Sur ce même emploi de *si com* en anc. franç., cf. Kjellman, *Deuxième collection anglo-norm. des miracles de la S. V.,* note du vers *13* 95.

Postface.

Au moment de terminer l'impression de mon livre (sept. 1922), j'ai été prévenu, par une lettre de M. Appel, que M. Fritz Stelzer avait déjà achevé un travail sur le même sujet qui, en 1921, lui a servi de thèse pour le doctorat à l'Université de Breslau. M. Appel a bien voulu m'en communiquer un résumé officiel où l'auteur indique quelques-uns des résultats auxquels il est arrivé et qui n'ont fait que confirmer les miens. Dans cette courte notice je retrouve le fait relatif à Thibaut de Champagne signalé ci-dessus pp. 32 & 136. Il m'a importé de reconnaître sur ce point la priorité de M. Stelzer tout en exprimant mes regrets que les circonstances ne lui aient pas permis d'imprimer son travail.

H. K.

BIBLIOGRAPHIE.

ANGLADE, J., *Grammaire de l'ancien provençal.* Paris, 1921.

——, *Les poésies de Peire Vidal.* Class. franç. du m. â. Paris, 1913.

——, *Les chansons de Rigaut de Barbezieux.* Publications de la Soc. des l. r., 27. Montpellier, 1919.

——. *Las Leys d'Amors* I—IV. Bibl. mér., I 17. Toulouse, 1919.

——, *Poésies du troubadour Peire Raimon de Toulouse.* Toulouse, 1920.

——, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen âge.* Paris, 1921.

APPEL, C., *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier.* Berlin, 1882.

——, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften.* Leipzig, 1892.

——, *Bernart de Ventadorn.* Halle, 1915.

——, *Der Trobador Cadenet.* Halle, 1920.

——, *Provenzalische Lautlehre.* Leipzig, 1918.

AZAÏS, G., *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud.* Béziers & Paris, s. d.

BARTSCH, C., *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur.* Elberfeld, 1872.

——, *Denkmäler der provenzalischen Literatur.* Stuttgart, 1856.

BERGERT, FR., *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen.* Z. f. r. Ph., Beiheft, 46. Halle, 1913.

BERNARDT, W., *Die Werke des Trobadors N'At de Mons.* Altfranz. Bibl., XI, 1887.

BIRCH-HIRSCHFELD, A., *Über die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe.* Halle, 1878.

CHABANEAU, C., *Grammaire limousine.* Paris, 1876.

——, *Biographies des Troubadours.* Hist. gén. de Languedoc. éd. Privat, X, p. 209—409.

CHABANEAU, C. & ANGLADE, J., *Onomastique des troubadours.* Publications de la Soc. des l. r., 26. Montpellier, 1916.

——, *Jehan de Nostredame, Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux.* Paris, 1913.

CNYRIM, E., *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern.* Marburg, 1887.

CONSTANS, L., *Essai sur l'histoire du sous-dialecte du Rouergue.* Montpellier & Paris, 1880.

——, *Les manuscrits provençaux de Cheltenham.* Revue d. l. r., XIX, 1881.

COULET, J., *Le troubadour Guilhem Montanhagol.* Bibl. mér., I 4. Toulouse, 1898.

DEJEANNE, J.-M.-L., *Poésies complètes du troubadour Marcabru.* Bibl. mér., I 12. Toulouse, 1909.

ERDMANNSDÖRFFER, E., *Reimwörterbuch der Trobadors.* Rom. Studien, éd. E. Ebering, II. Berlin, 1897.

GALABERT, F., l'abbé, *Les vicomtes de Saint-Antonin et leurs possessions.* Bulletin de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne, XXVIII, p. 36—45.

GALABERT, FR. & LASSALLE, CL., *Album de paléographie et de diplomatique.* Toulouse (publ. en cours).

GASPARY, A., *Die sicilianische Dichterschule.* Berlin, 1878.

DE GAUJAL, *Etudes historiques sur le Rouergue,* I—IV, Paris, 1858—59.

GRÖBER, G., *Über die Liedersammlungen der Troubadours.* Rom. Studien, éd. Böhmer, II, 1877.

GUIRONDET, L., *Vicomté et vicomtes de Saint-Antonin.* Bulletin de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne, II, p. 193—207.

——, *Notices biographiques, II: Raymond-Jourdain, troubadour.* Bulletin de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne, VII, p. 145 et s.

——, *Notice biographique sur Raymond-Jourdain.* Ib. XI, p. 236 et s.

HENGESBACH, J., *Beitrag zur Lehre von der Inclination im Provenzalischen.* Ausg. u. Abh., 37. Marburg, 1886.

Histoire générale de Languedoc, nouv. éd., Toulouse, 1874—92.

Inventaire sommaire des archives communales de Saint-Antonin antérieures à 1790 (publ. en cours).

JAESCHKE, H., *Der Trobador Elias Cairel.* Rom. Studien, éd. E. Ebering, XX. Berlin, 1921.

JEANROY, A., *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux.* Class. franç. du m. â. Paris, 1916.

JEANROY, A., *Poésies de Guillaume IX, comte de Poitiers.* Toulouse & Paris, 1905.

——, *Les poésies de Cercamon.* Class. franç. du m. â. Paris, 1922.

——, *Les Joies du Gai Savoir.* Bib. mér., I 16. Toulouse, 1914.

JEANROY, A. & SALVERDA DE GRAVE, J.-J., *Poésies de Uc de Saint-Circ.* Bibl. mér., I 15. Toulouse, 1913.

JEANROY, A. & VIGNAUX, A., *Voyage au Purgatoire de St Patrice.* Bibl. mér., I 8. Toulouse, 1903.

KLEIN, O., *Die Dichtungen des Mönchs v. Montaudon.* Ausg. u. Abh., VII. Marburg, 1885.

KOLSEN, A., *Sämmtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh,* I. Halle, 1910.

LATOUCHE, R., *Saint-Antonin.* Montauban, 1913.

LEVY, E., *Der Troubadour Bertolome Zorzi.* Halle, 1883.

DE LOLLIS, C., *Vita e poesie di Sordello di Goito.* Rom. Bibl., XI, Halle, 1896.

MAHN, C. A. F., *Gedichte der Trobadors,* I—IV. Berlin, 1856—73.

——, *Werke der Trobadors,* I—IV. Berlin, 1846—86.

MAUS, F. W., *Peire Cardenals Strophenbau in seinem Verhältniss zu dem anderer Trobadors.* Ausg. u. Abh., V, 1884.

MEYER, P., *Les derniers troubadours de la Provence.* Bibl. de l'Ec. des Chartes, 1869—70.

——, *Daurel et Beton.* Soc. des anc. textes fr. Paris, 1880.

——, *Le roman de Flamenca.* Paris, 1901.

——, *La Chanson de la Croisade contre les Albigeois,* I. Paris, 1875.

MEYER, R., *Das Leben des Troubadours Gaucelm Faidit.* Thèse. Heidelberg, 1876.

MOULENQ, FR., *Documents historiques du Tarn-et-Garonne,* I—II. Montauban, 1879—80.

NAUDIETH, FR., *Der Trobador Guillem Magret.* Z. f. r. Ph., Beiheft, 52. Halle, 1914.

NIESTROY, E., *Der Trobador Pistoleta.* Z. f. r. Ph., Beiheft, 52. Halle, 1914.

NOULET, J. B. & CHABANEAU, C., *Deux manuscrits provençaux.* Publications de la Soc. des l. r., XIII. Montpellier & Paris, 1888.

PORSCHKE, A., *Laut- und Formenlehre des Cartulaire de Limoges.* Thèse. Breslau, 1912.

PORTAL, CH. & CABIÉ, EDM., *Cartulaire des Templiers de Vaour (Tarn).* Archives hist. de l'Albigeois, I. Albi, 1894.

RAYNOUARD, F., *Choix des poésies originales des Troubadours*, I—VI. Paris, 1816—21.

RINGENSON, K., *Etude sur la palatalisation de* K *devant une voyelle antérieure en français*. Thèse Upsal. Paris, 1922.

[ROCHEGUDE], *Le Parnasse Occitanien*. Toulouse, 1819.

ROSSIGNOL, E., *Monographies communales du département du Tarn*, III. Toulouse, 1865.

SAINT-YVES, *Promenade archéologique dans la vallée inférieure de l'Aveyron*. Bulletin de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne, XXVIII, 1900.

STAAFF, E., *Le suffixe -arius dans les langues romanes*. Thèse. Upsal, 1896.

STENGEL, E., *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken Lo Donatz proensals und Las Rasos de trobar*. Marburg, 1878.

STIMMING, A., *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke*. Halle, 1879.

STROŃSKI, ST., *Le troubadour Elias de Barjols*. Bibl. mér., I 10. Toulouse, 1906.

—, *Le troubadour Folquet de Marseille*. Cracovie, 1910.

—, *La légende amoureuse de Bertran de Born*. Paris, 1914.

STÖSSEL, CHR., *Die Bilder und Vergleiche der altprovenzalischen Lyrik nach Form und Inhalt untersucht*. Thèse. Marburg, 1886.

SUCHIER, H., *Der Troubadour Marcabru*. Jahrbuch für rom. u. engl. Litt., p. 119—160.

TARBÉ, P., *Chansons de Thibault IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre*. Coll. des poètes de Champagne antérieurs au XVIe siècle, XI. Reims, 1851.

THOMAS, A., *Poésies complètes de Bertran de Born*. Bibl. mér., I 1, Toulouse, 1888.

—, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge*. Bibl. des Ecoles franç. d'Athènes et de Rome, XXXV. Paris, 1883.

TRUTAT, E., *Vallée inférieure de l'Aveyron*. Bulletin de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne, IX.

VERLAGUET, P.-A., *Cartulaire de l'abbaye de Sylvanès*. Archives hist. du Rouergue, I. Rodez, 1910.

WAHLGREN, E. G., *Etude sur les actions analogiques réciproques du parfait et du participe passé dans les langues romanes*. Upsala Universitets Årsskrift, 1920.

ZENKER, R., *Die Gedichte des Folquet von Romans*. Rom. Bibl., XII. Halle, 1896.

EDITIONS DIPLOMATIQUES DE MSS.

A. De Lollis, C., *Il canzoniere provenzale A.* Studj di fil. rom., III, 1886.

B. *ib.* p. 671 et suiv.

F. Stengel, E., *Die provenzalische Blumenlese der Chigiana.* Marburg, 1878.

O. De Lollis, C., *Il canzoniere provenzale O.* Atti d. R. Accad. dei Lincei, anno CCLXXXII, 1886.

P. *Archiv für die neueren Sprachen,* XLIX, pp. 53—88, 283—324; L, 241—84 (Stengel).

U. *Archiv für die neueren Sprachen,* XXXV, 363—463 (Grützmacher).

a. Stengel, *Le chansonnier de Bernart Amoros.* Revue des l. r., XLV sq., 1902.

TABLE DES MATIÈRES

Page

Avant-propos 5
Introduction 7
1. Saint Antonin et ses vicomtes 7
2. La vie de Raimon Jordan 16
3. Les poésies de Raimon Jordan 26
4. Le dialecte de la vallée de l'Aveyron au XIIe siècle . 36
Textes 59
Notes 116
Bibliographie 137

dour Raimon-Jordan.
18756

Raimon Jordan.

PONTIFICAL INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK CRESCENT
TORONTO—5, CANADA

18756.

G. H. NEWLANDS
BOOKBINDER
CALEDON EAST, ONT.